Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

COPERTA

LEONARDO DA VINCI:
Matelda («The pointing lady»)

Adina Ruxandra Vesa

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Colegiul de redacţie:
ACAD. AL. PHILIPPIDE, ACAD. EUGEN JEBELEANU, ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, EDGAR PAPU, VASILE NICOLESCU, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ŞTEFAN AUG. DOINAŞ, ALEXANDRU BACIU.
DAN HĂULICĂ, REDACTOR-ŞEF

177—178
10—11 • 1975

SUMAR

UMANISMUL CA BIRUINŢĂ ASUPRA ELEMENTELOR

«Aici aş vrea să lupt, să văd stihia cum s-apleacă»
(Faust)

Omul suveran — *prefaţă* de Andrei Brezianu • 4

LEONARDO DA VINCI ŞI ŞTIINŢA UMANISTĂ

Fragmente literare din *Manuscrisele de la Windsor* şi *Codex Atlanticus*
THEODOR ENESCU: *Leonardo şi apele* • 48

CETATEA SOLIDARĂ

GIUSEPPE FAVATI şi MARIO STRIPPINI: «... *fluviul cel mai larg din lume.*» • 65
GINO GEROLA şi MARIO MATERASSI: *Arnul se revarsă*, în româneşte de Ştefan Delureanu • 71

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ALLAN H. CULLEN: *Diguri, diguri, diguri...* ● 77
WALTER HAVIGHURST: *Capriciile fluviului Ohio*, în românește de Rodica Tiniș ● 81
SERGHEI DIKOVSKI: *Un milion de saci*, în românește de Nicolae Pădure ● 86

CONTINENTUL DEZASTRELOR: UN EROISM MILENAR

PROZĂ LATINO-AMERICANĂ

ALEJO CARPENTIER: *Pașii pierduți*, roman, fragment, în românește de Andrei Ionescu ● 92
JOÃO GUIMARÃES ROSA: *Un măgăruș bălțat*, schiță, în românește de Roxana Eminescu ● 89
GABRIEL GARCIA MARQUEZ: *Isabel privind cum plouă în Macondo*, schiță, în românește de Victor Ivanovici ● 104
HORACIO QUIROGA: *Sălbatecul*, nuvelă, fragment, în românește de Ileana Bârsan ● 108
ANDREI IONESCU: *Omul și natura în proza latino-americană* ● 113
PAUL AL. GEORGESCU: *Ontologia și deontologia lui R. Gallegos* ● 116

LAUDĂ ȘI MÎNIE

POEME

HART CRANE: *Fluviul*, poem, în românește de Cezar Baltag ● 126
ANDREI VOZNESENSKI: *Gheață–69*, poem, în românește de Madeleine Fortunescu ● 130

MARIN SORESCU: MATCA

Piesă de teatru, fragment, în limba franceză de I. Igiroșianu, cu o prezentare de Andrei Brezianu ● 138
DANUTA BIENKOWSKA: *Traducînd «Matca»* ● 154

DE LA FURIA APELOR LA DOMESTICIREA LOR
SURÎSUL VIZIONAR AL UMANITĂȚII

Numeroase desene de LEONARDO DA VINCI, în planșe și în pagini.

SCRIITORI ROMÂNI ÎN LIMBI STRĂINE

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ : Poeme în limba engleză
Today We Part ; The Siege ; Alibi ; Tubularia ; Ship's Log ; The Words ; The Poet as Snow-Merchant ; The Man with Exploded Eyes, în engleză de Peter Jay și Virgil Nemoianu ● 156

IN MEMORIAM: L. VOITA

Articole de ALEXANDRU BACIU și ANDREI BREZIANU ● 165

CRONICA TRADUCERILOR

OV. S. CROHMĂLNICEANU: *Științifico-fantasticul românesc în atenția străinătății* ● 166
GHEORGHE GRIGURCU: *Thomas Mann și ironia* (pe marginea volumului de corespondență) ● 169
GELU IONESCU: *Destinul unei cărți* ● 173

ÎN ORIZONTUL SCENEI

BARBU BREZIANU: *Joséphine '28* ● 180
TEA PREDA: *Dezlănțuita Joséphine* ● 183

CARNET

«Europa letteraria e artistica» într-o *nouă serie* (Dragoș Vrânceanu); *Cahiers roumains* (Horia Florian Popescu); *«Michal Waleczny» — Mihai Viteazul, de Danuta Bienkowska* (Vl. Iliescu) ● 187

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

OMUL SUVERAN

Confruntat cu stihiile oarbe, cu reluctanța materiei inerte, spiritul nostru s-a definit, din totdeauna, printr-o capacitate, niciodată dezarmată, de a ridica, înaintea teluricului, zidul inteligenței ca forță. Dinamismul acestei construcții fecunde, înălțată cot la cot, generații de-a rîndul, cu nobilă obstinație, progresînd, din enclavă în enclavă, pînă în temelia teritoriului potrivnic, intrînd „în raporturi cu natura" — cum zice Gramsci —, „nu doar prin faptul că omul este el însuși natură, ci în chip activ, prin intermediul muncii și tehnicii", a răscolit inima înțelenirilor milenare lăsîndu-și pecetea de neconfundat, la noi ca și pretutindeni pe Terra; salvată din șuvoiul vremurilor, decantată de ochiul minții, forța suveranei zidiri — cultura omenirii — rămîne în primul rînd grăitoare prin calitatea semnelor care-i alcătuiesc astăzi imperiul și în care putem citi epopeea însăși a speciei noastre, triumfătoare asupra timpului și uitării. Desăvîrșind, prin m u n c ă și c u n o a ș t e r e stăpînirea universului, păstrînd și îmbogățind o zestre tot mai cuprinzătoare de informație cu privire la sine și lume, omul, unică „ființă făuritoare" între semințiile pămîntului, naște mai departe, zi de zi, spre a-l ocîrmui cu puterea brațului și ascuțișul minții, acel univers secund, de o nesfîrșită varietate, din care, la propriu și la figurat, și-a clădit singur mediul vital și condiția fundamentală a istoriei : civilizația.

În această luptă, cum sublinia un cunoscut savant și umanist al zilelor noastre (Buckminster Fuller), omul se arată a fi, de-a lungul întregii istorii, „cea mai mare forță antientropică din univers". Judecată în acest context, menirea inteligenței ca pîrghie a supraviețuirii nu poate fi mai bine înțeleasă și evaluată decît, firește, prin raportare la dubla ipostază lucrătoare a omului, de operator și emul al naturii, de creator și domn al oglinzilor ei în operele sufletului și imaginației : distincția include pe cel ce face corabia dar și pe cel care o cîntă într-o icoană memorabilă : „Peste luciu de genune, trec corăbii, cu minune", spune Dosoftei. Ne gîndim, în esență, la cele două linii de acțiune ale unuia și aceluiași homo faber ilustrînd aici întregirea dialectică dintre ceea ce ar putea fi numit „opifex" — ordonatorul ce re-crează materia în sînul sferei ce ține de tehne —, și „artifex" — lucrătorul ce, dincolo de tehnicul propriu-zis, impune ordine aceleiași materii în lumina frumosului și în numele comandamentelor superioare ale istoriei — făurind cu alte cuvinte, pe plan universal, semnele genuine ale artei, necesare repere de conștiință colectivă pentru corpul social. Cel dintîi, urmărind marele model de mișcare al firii cu ochiul lui Prometeu, izbutește să-i răpească focul și, pe rînd, toate tainele: iscodind zborul eretelui, galopul calului sau plutirea peștelui, zmulge firii legile mecanicii și deplasării în spațiu ; extinzînd, cu ajutorul uneltelor, puterea mîinii, dezvoltă meseriile, domesticește sălbaticiunea, asanează mlaștinile, ridică cetățile, crează industria, reproduce — la altă scară și cu mijloace noi — fenomenul prodigios al proliferării naturii. Cel de al doilea, contemplînd spectacolul lumii din perspectiva lui Apollo, dă naștere — în sunet, culoare și formă — acelor oglindiri dinamice esențiale, de poezie și cîntec, de pictură sau sculptură, fără care nici o colectivitate nu a supraviețuit uitării.

Propunîndu-și — fără ambiții exhaustive — ca temă de reflexie cîteva repere în sfera înfruntării, niciodată încheiate, dintre om și marile convulsii nedomesticite ale naturii, memoria optează aici în chip firesc pentru un cîmp de referință foarte vast, dominat, desigur, pe de o parte, de consemnări ale elementelor răzvrătite sau clocotind sub tensiune, pe de altă parte, de prezența comunității umane, singur interlocutor valabil al acestora. Nimic surprinzător că, prin caracterul patetic și spectaculos al dezlănțuirilor sale, hula apelor — descrisă și cîntată incidental, încă din vechime, de un Homer, Alceu sau Virgiliu, mai aproape de noi de un Camões, Shakespeare sau Goethe —, servește, în paginile ce urmează, drept fundal relevant pentru proiectarea în cutezător relief a staturii omului. Apa, atît de apropiată colectivităților omenești și atît de esențială vieții, apa, miracol și paradox permanent al naturii fizice — despre care oamenii de știință afirmă că își contrazice cotidian propria structură de înlănțuiri atomice, prin chiar faptul aspectului ei lichid (căci, potrivit formulei, și judecată prin analogie, substanța, spun ei, ar trebui să fie solidă!) — apa, perfidă și imprevizibilă, cameleonică și insezisabilă, împrumutînd de la fire felurimea tuturor locurilor unde hălăduiește ; precum oglinda, schimbîndu-și fețele și culoarea după umbra ființei îmbrățișate, pe rînd „salubră, dăunătoare, curățitoare, astringentă, sulfuroasă, sărată, purpurie ; sinistră, turbată, furioasă, roșie, galbenă, verde, neagră, albastră, vîscoasă, subtilă", așa cum o descrie, într-un vechi codice, autorul Giocondei, apa, sînge al naturii, — atunci cînd știm că sîngele nostru apă nu se face —, apa, așadar, termen de referință simbolic în opoziția dintre noi și natură, ocupă, în acest dialog, locul antagonic de căpetenie.

Nici o mirare, totodată, că omul, caracterizat de Marx, într-un dictum memorabil, drept „Ființa supremă a Omului" — e evocat aici prin recurs, în primul rînd, la o figură titanică a Renașterii, e vorba de același Leonardo, personalitate în care spiritul inventiv și ingeniul artizanului („opifex")— s-au găsit, ca de puține ori în istorie, în desăvîrșită conjuncție cu suflul genial al făuritorului și iubitorului de frumos („artifex"). Concentrîndu-și ochiul asupra omului, scrutat și intuit cu nesaț, din toate unghiurile cunoscute artei și științelor timpului, Leonardo nu putea concepe structura de esență a umanității decît ca divină proiecție a perfecțiunii și armoniei cosmice. Din această viziune integratoare, profilul uman se desprinde ca o replică dreaptă și pură a maiestății însăși a universului. O pagină leonardescă de mare vigoare, ne oferă, din această perspectivă, tulburătoare metafore și similitudini ; pătruns de poezia paralelei dintre

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

micro și macro-cosmos, textul vorbește de om, lume prescurtată, care-și susține trupul de carne pe partea minerală a făpturii — scheletul —, așa cum pămîntul își sprijină humusul pe armătura de stînci din măruntaiele țărînei ; omul are în interiorul lui un lac de sînge în mijlocul căruia foalele plămînului se dilată și se contractă ritmic, așa cum ritmic, oceanul pămîntului crește și descrește la răstimpuri hotărîte, în pas cu respirația lumii ; și „astfel, din lacul sîngelui" — imagine superbă —, „izvorăsc venele care se întind ramificîndu-se în corpul omenesc, precum marea, oceanul, umplu corpul pămîntului cu nesfîrșite vene de apă". Aceste rînduri, a căror culoare rezistă trecerii vremii, figurează pe prima filă a unui tratat științific, firește caduc, și astăzi, ca atare, în largă măsură demodat, deasupra căruia Leonardo înscrisese titlul simplu : Trattato de l'acqua. Tratînd despre ape și despre pămînt, intuind cu forța minții recurența unor structuri similare între universul uman și universul fizic, supunînd unei analize uneori chirurgicale, deseori poetice, întotdeauna inspirate, latura ascunsă a realității, acest ochi al titanului rămîne pentru noi o oglindă picturală exemplară în al cărei con de lumină aflăm centrul de greutate pentru una din cele mai dense și semnificative experiențe ale civilizației europene : captarea, de către o singură inteligență, — prin înțelegere, observație și experiment — a puterilor stihiei, cumințirea și domesticirea volburei care, încăpută în cursa nevăzută a gîndului, se convertește în tot atîtea semne, proiecte și modele, hărăzite să slujească omului in re, conform unei strategii aliind înțelepciunea artistului cu marea calitate a simțului practic vizionar. Pictînd și desenînd apa, studiind ductul vîrtejurilor, urzind rețelele captării și înjugării lor de către om, Leonardo, astăzi încă, ne învață și ne desfată.

Dar lecția lui, impresionantă prin anvergură și plurivalență, n-ar fi completă dacă am trece cu vederea o anume umbră de frustrație care, melancolic, însoțește iradiația și destinul mesajului său prin timp : Leonardo da Vinci a lăsat într-adevăr posterității un număr dezarmant de mic de pînze și fresce, — de socotit pe degete de doi oameni ; în urma lui nici o statuie întreagă, nici un edificiu, nici o mașină, nici o singură carte, nu pot fi citate ... Manuscrisele lui, peste cinci mii de file de o densitate și valoare inestimabilă, au rămas, vreme de aproape 250 de ani, risipite, nedescifrate, surghiunite din cîmpul cunoașterii. E drept, în schimb, că pictura lui n-a cunoscut eclipsă, înrîurind cu lumină de aur dezvoltarea artelor vizuale ; dar, de pildă, rodul cel mai palpabil al uriașului său ingeniu tehnic, opera de inventator, a fost, timp de două secole și mai bine, aproape cu desăvîrșire ignorată ... Toate migăloasele lui proiecte de dominare a spațiului și elementelor, hărțile lui hidrografice, — cu puține excepții — conceptul ecluzelor și sistemelor sale de irigație, amănunțitele scheme de stăvilire și îndrumare a apelor, aparatele de navigație — fluvială, submarină, maritimă și aeriană — scafandrul și parașuta, suma tuturor precizărilor sale teoretice și practice legate de domesticirea aburului și a focului, au rămas, încă din timpul vieții lui și pînă aproape de noi, literă moartă ...

Amintindu-ne de însingurarea marelui artist-inginer, de drumurile sale umilitoare între curțile Florenței, Milanului și Romei, pe unde, silit de mutabilitatea treburilor sociale și politice, își oferea serviciile — vremelnic acceptate, rău plătite, știrb înțelese — pînă cînd, dezabuzat și blazat se exila spre a muri între străini, înțelegem mai bine că reversul medaliei, în acest caz exemplar — la care nu fără motiv ne-am referit — este că forța inteligenței ca pîrghie de cultură și civilizație nu poate fi concepută decît prin integrarea organică și substanțială a creatorului în fluxul unei solidarități umane mai largi, care să antreneze energiile întregului corp social în sprijinul ideii, atunci cînd aceasta e chemată să vivifice, de la rădăcini pînă la cunună, marele arbore al identității și conștiinței comune. Este structura superioară de comunitate și civilizație care astăzi, în România socialistă, chiar și în împrejurarea unor încercări deosebite, oferă premisele unei verificări integrale a înaripatului gînd shakespearian despre bărbăție: „nu-i nimic în stare / tăria sufletului s-o-nfrîngă" (Iuliu Cezar, I, 3, în traducerea lui Tudor Vianu).

În circumstanțe care confruntă omul cu cerbicia elementelor revărsate în urgie — ca de pildă atunci cînd etalonul real și metaforic al tuturor acestora — suflul apelor, se află prefăcut, printr-un zguduitor paradox, din simbol al vieții și fertilității, în matcă și cărăuș diluvian al morții, tema noastră de meditație, pornind de la zidul de ridicat înaintea stihiei, converge așadar pe ideea că, dincolo de ideala sudură titanică a ipostazelor omului lucrător, — de „opifex" și „artifex" — chemați amîndoi să ordoneze, în modalități, firește, proprii, haosul și să statornicească, în semne de artă și zăgazuri de geniu, hotarul dintre civilizație și dezlănțuirile firii brute, esența dominatoare a omului e hărăzită realizării depline doar în societate, în calitate de ființă a solidarității, aptă, tocmai de aceea, să se împotrivească agresiunii stihiale, nu numai singură, prin tăria cugetului și a inteligenței — fie ea genială —, ci și prin conștiința și practica unei invincibile comuniuni de conștiință cu semenii.

Într-un comentariu remarcabil prin claritatea definiției îmbrățișînd corelația organică individ-colectivitate-natură, Gramsci — citat și mai sus — făcea, în privința raporturilor omului cu elementele, următoarea pertinentă precizare : „Raporturile acestea nu sînt mecanice. Ele sînt active și conștiente, adică corespund gradului mai mult sau mai puțin înalt al inteligenței fiecăruia. De asemenea, se poate spune că oricare din noi se schimbă pe sine însuși, se modifică în măsura în care schimbă și modifică întregul complex de raporturi al cărui centru relațional este ..."[1] Și, mai departe : „Dar, se va spune, ce-ar fi în stare să schimbe fiecare ins e o nimica toată, dacă-i cîntărim forțele. Lucru adevărat, pînă la un punct. Pentru că orice om luat în particular se poate asocia tuturor celor ce vor aceeași schimbare, și, dacă această schimbare e rațională, fiecare om se poate multiplica de un număr de ori impunător, și obține o schimbare mult mai radicală decît ar părea la prima vedere" (ibid.). Dezvoltîndu-și în continuare ideea, centrată pe însemnătatea factorului comunitar, Gramsci conchide pe următorul accent, notabil prin acuitatea distincțiilor : „Că natura umană e complexul raporturilor sociale e răspunsul cel mai satisfăcător, pentru că include ideea devenirii: omul devine, se schimbă necontenit împreună cu schimbarea raporturilor sociale și pentru că neagă omul în general; în fapt, raporturile sociale sînt exprimate de diferite grupe de oameni ce se presupun unele pe celelalte, a căror unitate este dialectică, nu formală ... Se poate spune, de asemenea, că natura omului este „istoria" (și, în acest sens — dacă echivalăm istoria cu spiritul —

---

[1] Antonio Gramsci, sub titlul Cultură și istorie, fragmente din „Caietele din închisoare", în Secolul 20, nr. 1, 1965, p. 6.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

natura omului e spiritul), dacă atribuim istoriei sensul de „devenire" într-o „concordia discors" ce nu pornește de la unitate, ci poartă în ea rațiunile unei unități posibile : iată de ce „natura umană" nu poate fi regăsită în nici un om luat în parte, ci în întreaga istorie a genului uman" [1].

Glosînd, în final, din acest unghi asupra tăriei opuse de om elementelor răzvrătite, reflexiunea noastră nu poate să nu se împletească, în straturile ei cele mai adînci, cu un gînd de temelie care ne este propriu și pe care îl întîlnim, sugerat cu toată specificitatea, în țesătura piesei despre ape și încleștare, despre viață și moarte, scrisă de Marin Sorescu : unirea face puterea. Ilustrările motivului pot fi diverse, reperele de referință — culese de pe toate meridianele, spre a conferi adîncime conotațiilor temei —, ample și plurivalente. Matca noastră de cultură și civilizație, modelată milenii de-a rîndul pe sentimentul combativ al poporului, rezistent la impactul tuturor viiturilor, cunoaște, în esență, o singură perspectivă, și de aceasta ținem seama. În virtutea acestei uniri, așadar, sîngele nostru — din al cărui clocot împărtășit se hrănește o simțire comună — devine una cu cugetul luminat, pe care nimeni, și cu atît mai puțin apele stihiei oarbe, nu-l vor putea îngenunchia vreodată : pentru noi, ape au trecut și apa trece ; suverane, semnele inteligenței și prezenței noastre au rămas și rămîn neclintite ; pietre scumpe de hotar, emblemele de noblețe ale muncii și cunoașterii noastre, pururi îmbogățite, stau mai departe nestrămutate, sub semnul solidarității.

ANDREI BREZIANU

p. 9. Proiect de canal navigabil și ecluze *(Cod. Atl. 33 v.a.)*

p. 10. Filă de manuscris cu descrierea potopului și schițe de furtuni și vîrtejuri *(Windsor 12665 r.)*

---

[1] *Opere alese*, Editura Politică, București, 1969, p. 51.

LEONARDO DA VINCI
ȘI
ȘTIINȚA UMANISTĂ

„...A folosi celor mulți!"

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Potop și înfățișarea lui în pictură[*]

Se vedea văzduhul întunecat și neguros, frămîntat de goana potrivnicelor vînturi care, înfășate în necontenită ploaie și împovărate cu grindină, tîrau, cînd ici, cînd colo, grămezi de ramuri ale copacilor smulși, dimpreună cu nesfîrșite frunze tomnatice; se vedeau bătrînii arbori dezrădăcinați și rupți de furia vînturilor; se vedea cum uriașe risipe ale munților măcinați la temelii de puhoaiele rîurilor lor, se prăbușeau în chiar acele rîuri, închizîndu-le văile; și rîurile învîrtejite înecau pămînturi fără număr, cu noroadele lor. Încă vei fi putut vedea pe culmile multor munți, cum se îngloțau numeroase și felurite neamuri de dobitoace spăimîntate și înghesuindu-se, supuse și domesticite, laolaltă cu oamenii fugiți și cu femeile și pruncii lor. Și cîmpiile troienite de apă își rostogoleau undele covîrșite de mese, de scînduri de pat, de bărci și alte felurimi de unelte, întocmite de nevoie și de groaza morții, și pe care se aflau femei și bărbați, dimpreună cu pruncii lor, dînd strigăte și tînguindu-se îngroziți de urgia vînturilor, care,

---

[*] Windsor, Biblioteca regală, f. 12665 v.: „Diluvio e sua dimostratione in pittura".

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cu nemaipomenită vijelie svîrcoleau, cînd în înalt, cînd în adîncuri, și apele și morții de ele înecați. Și nu era lucru mai ușor decît apa care să nu fie năpădit de felurite animale, care, făcînd acum pace, ședeau laolaltă în spăimîntată strînsoare, și între ele erau lupi, vulpi, șerpi și alte jivine fugărite de moarte. Și toate undele, lovind în maluri, se năpusteau apoi în plutele acelea cu numeroase izbituri de trupuri înecate, care izbituri răpuneau pe cei rămași încă în viață.

Vei fi putut vedea cîteva mănunchiuri de oameni care, cu mîna înarmată, pe micile petece de ogor ce le mai rămăsese, le apărau de lei, de lupi și jivine răpitoare care-și căutau acolo scăparea. O, cîte strigăte de spaimă se auzeau prin întunecatul văzduh, bătut de urgia tunetelor și a fulgerelor scăpărate de-acestea, care, nimicitoare, se-alungau trăznind orice le sta în cale! O, pe cîți nu i-ai fi văzut cu palmele astupîndu-și urechile spre a le feri de imensul vaer pe care-l scoteau prin negrul văzduh vijelioasele vînturi vîrcolite în noiane de ploi, tunetele bolții și plesnetele fulgerelor! Alții, nefiindu-le deajuns să-nchidă ochii, mîinile una peste alta și le puneau asupră-le, acoperindu-i astfel mai bine spre a nu zări crudul măcel al umanei spițe deslănțuit de dumnezeiasca mînie. O, cîte urlete de durere, o, cîți oameni plini de groază nu se-aruncau de pe stînci! Se vedeau ramurile uriașe ale puternicilor stejari cum, încărcate de omenet, erau rupte de vînt și purtate prin văzduh de furia turbatelor viscole. Cîte nu erau bărcile răsturnate, unele întregi încă, altele făcute fărîme, cu oameni agățați de ele, ostenindu-se să scape, cu gesturi și svîrcoliri dureroase, vestitoare de cumplită moarte. Alții, cu mișcări desnădăjduite, își luau viața, lipsiți de speranța de a mai putea îndura un asemenea chin, și unii se aruncau de pe stînci înalte, alții, cu mîinile lor se sugrumau, unii își luau proprii copii și cu grozavă turbare îi aruncau de pămînt, unii, cu armele lor chiar, se junghiau și se dădeau singuri morții, alții, prăvălindu-se în genunchi, se lăsau grijii lui Dumnezeu; o, cîte mame își boceau înecații prunci, întinși pe genunchii lor, înălțîndu-și brațele deschise spre cer și cu glasuri de urlete înțesate, dojeneau mîniile cerești. Alții

își vîrau dinții în pumnii cu degetele încleștate, și, cu sîngeroase mușcături, își sfîșiau mîinile încovoindu-și trupul peste genunchii ghemuiți, într-o nesfîrșită suferință de nemaiîndurat.

Se vedeau turmele de dobitoace, de cai, boi, capre, oi, cum erau înconjurate de ape, rămase ca pe o insulă pe culmile înalte ale munților, ghemuindu-se laolaltă, și cele din mijloc ridicîndu-se deasupra ca să umble peste celelalte, și astfel mare zurbă zădărind printre ele; și multe se istoveau de lipsa hranei. Păsările se și așezau pe oameni și pe alte animale, nemaiaflînd pămînt netroienit de ape care să nu fie năpădit de cei încă în viață, iar foamea, slujnica morții, și săvîrșise viața multor dobitoace, cînd trupurile moarte, dospite de putrejune, părăseau fundul adîncilor ape și se înălțau pe coamele lor. Și între frămîntatele valuri, deasupra cărora se izbeau unele de altele, și ca niște mingi umflate cu vînt săltau înapoi de la locul izbirii lor, hoiturile temeiu se făceau apoi noilor trupuri moarte. Și peste toate aceste blestemuri, se zărea văzduhul covîrșit de nouri negri, brăzdați de șerpuitoarea goană a învăpăiatelor săgeți ale cerului, străluminînd, cînd aici, cînd dincolo, prin desișul întunecimilor.

Diviziuni

— Întunecimi, vînt, furtună de mare, potop de apă, păduri înflăcărate, ploaie, săgeți ale cerului, cutremure și sfărmături de munți, măcinări de orașe.

— Vînturi învîrtejite ce poartă cu ele apa, crengi de copaci și oameni prin văzduh.

— Ramuri smulse de vînt, făcute ghem de vijelia vînturilor, cu oameni pe ele.

— Arbori rupți încărcați de oameni.

— Corăbii frînte în bucăți, izbite de stînci.

— Turme, grindină, săgeți, vînturi învîrtejite.

— Oameni care se agață de copaci și nu se mai pot ține, arbori și stînci, turnuri, coline pline de oameni, bărci, mese, copăi, și alte unelte de plutit. Dealuri acoperite de oameni și femei și săgeți din nori care străfulgeră peste toate.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Descrierea potopului*

Fie înfățișat, la început, piscul unui aspru munte, cu cîteva văi de jurîmprejurul temeliilor sale, și, pe povîrnișurile lui, scoarța pămîntului desprinzîndu-se cu măruntele rădăcini ale micilor mărăcini și desgolind astfel o mare parte a stîncilor din preajmă; o ploaie nimicitoare năvălească în jos peste asemenea ponoare, în vijelioasa ei goană lovească și smulgă răsucitele și noduroasele rădăcini ale uriașilor arbori, răsturnați cu frunzișul în jos; iar munții desgolindu-se, să-și arate adîncile crăpături făcute de străvechile cutremure, și poalele lor în mare parte să fie încălțate și înfășate cu fărîmele arbuștilor asvîrliți de pe colinele înaltelor piscuri, fărîme mestecate cu noroi, rădăcini, crengi de copaci cu felurimi de frunze, risipite prin nămol, țărînă și pietre.

Și sfărîmăturile de munți prăvălească-se în hăurile unei văi, țărm făcîndu-se învîrtejitei ape a rîului ei, care, mușcînd pe dată din maluri, să alerge cu uriașe valuri, dintre care cele mai puternice să izbească și dărîme zidurile cetăților și orașelor din ceea vale. Și sfărîmăturile înaltelor clădiri ale cetăților, prăbușindu-se, să înalțe uriașe pulberi, care, ca un fum și ca niște nouri vîrtejiți, să urce în sus împotriva năvalnicei ploi. Iar umflatele ape învîrtească-se în băltoaca ce le închide, și cu vîltori răsînvîrtejite în felurimi de piedici izbind, în văzduh să salte, cu nămolite spume, recăzînd apoi și făcînd să țîșnească în sus apele plesnite. Iar rotitele unde iscate de greaua plescăitură, s-asvîrle năvala lor piezișă prin volbura celorlalte valuri ce năvălesc împotrivă, și, odată izbite, să sară în văzduh, fără a se desprinde de albia lor. Și cînd apele sbucnesc din băltoacă, se văd despletitele unde risipindu-se către ieșire, ca apoi apa căzînd sau prăvălindu-se prin văzduh, să dobîndească greutate și vijelioasă svîrcolire. Apoi, pătrunzînd în apa izbită, o despică și cu furie dă năvală zdruncinînd adîncul, din care, înapoi svîrlită, saltă la fața băltoacei, împovărată de aerul pe care-l tîrîse cu ea și care se risipește în bășicoasă spumă amestecată cu așchii și cu alte țăndări plutitoare. De jur împrejurul lor se iscă undele, care, cu atît cresc în rotire, cu cît se-alungă mai iute; și-această fugă a lor le face cu atît mai joase cu cît albie mai largă dobîndesc și de aceea par mai împuținate la istovirea lor. Dar dacă undele izbesc în alte piedici, atunci saltă. îndărăt, împotriva undelor ce vin din urmă, sporind mereu cu același prisos de rotire pe care-l dobîndiseră la zămislirea lor.

Iar ploaia ce se prăvale din nouri este de-aceiași culoare cu-aceștia, cu a părții lor joase și umbrite, atîta vreme cît razele soarelui nu-i vor fi străpuns; căci dacă aceasta se va fi petrecut, ploaia va părea mai puțin întunecată decît norii. Și dacă prea grelele, uriașe risipi ale marilor munți și ale marilor zidiri, în sfărîmarea lor vor izbi în largile băltoace, atunci uriașe cîtimi de apă vor izbucni în văzduh și iureșul lor va fi potrivnic căderii celor ce-au izbit: adică unghiul de răsfrîngere egal va fi cu cel de incidență. Dintre lucrurile purtate de iureșul apelor, mai departe vor sta de țărmuri cele care vor fi mai grele și de-o cîtime mai mare. Vîrtejurile apelor au rotirile lor cu atît mai iuți, cu cît sînt mai apropiate de centru.

Crestele valurilor mării se prăvălesc înainte, spre temelia lor, fărîmîndu-se și frecîndu-se de bășicile de spumă ce le acoperă; și asemenea frecare macină în prea mărunți stropi prăvalnica apă, care, într-o bură groasă preschimbîndu-se, se învîrtejește în vijelioasele vînturi, asemeni unor uriași cîrlionți de fum și încolăciri de nori, și se înalță apoi în văzduh, întorcîndu-se în nouri. Dar ploaia, care cade prin aer, frămîntată fiind și lovită de viforul vînturilor, cînd curge mai rară, cînd se-ndesește, după cum mai rare sau mai dese sînt și palele de vînt; și de-aceea se zămislește în văzduh un puhoi de nouri străvezii, întocmit în chiar pînzele acelei ploi, și arătîndu-se astfel datorită șiroaielor prăvălirii ei, vecine privirii noastre.

Undele mării care lovesc clina munților din preajma acesteia, vor alerga cu iuțeală, spumegînd spinările acelor ponoare și năpustindu-se îndărăt se vor izbi în unda

* Windsor, 12665 r.: „Descritione del diluvio".

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ce vine din urmă, după mare vacarm întorcîndu-se cu straşnic puhoi în marea de unde porniseră. Uriaşe cîrduri de noroade, de oameni şi felurite animale vedea-se-vor alungate de creşterea potopului spre culmile munţilor din preajma acelor ape.

* * *

Pentru că de repetate ori, în scrisorile mele, m-am bucurat alături de tine de norocul tău prosper, cred că acum şi tu, ca prietin, te vei umple de tristeţe, ca şi mine, din pricina nenorocirii ce-a venit asupră-mi. Află deci că-n ultimele zile am trecut prin atîtea chinuri, spaime, primejdii şi pierderi împreună cu sărmanii localnici de aici, încît ajungeam cîteodată să pizmuim şi morţii; căci într-adevăr nu cred că din vremea cînd elementele prin desprinderea lor au pus capăt marelui haos, ele să-şi fi unit vreodată puterile, mai mult chiar, turbarea lor, spre a aduce atîta rău pe capul oamenilor cît s-a văzut şi s-a încercat acum la noi, şi cu asemenea prăpăd, încît nici nu-mi pot închipui ce nenorociri ar mai putea fi ca să se poată adăoga celor prin care am trecut de-a-lungul a zece ore numai.*

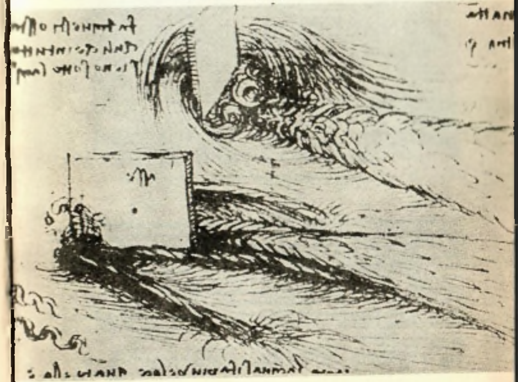
*La început s-a năpustit asupra noastră, lovindu-ne cu mare urgie, furia deslănţuită a vînturilor şi odată cu ele se prăbuşiră de pe culmi munţii de zăpadă, care au umplut toate văile de aici, şi au sfărîmat o mare parte a oraşului nostru. Nemulţumită cu aceasta, furtuna, cu repezi potopuri de ape, purcese imediat să înece întreaga parte joasă a oraşului; şi, pe deasupra, se deslănţui un noian de ploaie, sau mai curînd o nimicitoare vijelie de apă, nisip, noroi şi pietre, încîlcită cu rădăcini, mărăcini şi butuci de felurimi de arbori; şi toate vîrtejindu-se prin văzduh, se prăvăleau peste noi; în cele din urmă un foc uriaş, care părea purtat nu de vînturi ci de treizeci de mii de diavoli, a pîrjolit şi măcinat tot ţinutul acesta, şi nici acum încă nu s-a potolit. Iar cei puţini cîţi am rămas, ne aflăm într-o asemenea stare de spaimă şi descurajare că de-abia mai izbutim, ca nişte nătingi, să mai rostim o vorbă unul către altul. Lăsîndu-ne deoparte toate treburile, stăm în nişte sfărîmături de biserici, strînşi laolaltă, bărbaţi şi femei, mici şi mari, asemeni unor turme de capre. Îndurîndu-se de noi, vecinii noştri — mai înainte duşmani — ne-au trimis bucate, şi dacă n-ar fi fost nişte noroade care să ne sară în ajutor cu hrană, toţi am fi fost morţi de foame. Acuma vezi în ce stare ne aflăm. Şi încă toate aceste rele nu sînt nimic faţă de cele care peste scurtă vreme ne sînt pregătite.**

în româneşte de THEODOR ENESCU

* Fragment de scrisoare către Benedetto Dei. Codicele Atlantic, f. 214 r.

* Am folosit transcripţiile din: Jean Paul Richter, The Literary Works of Leonardo da Vinci, III. ed. Londra, 1970 (Respectiv, nr. 608, 609, 1337), cu corecturile operate de Kenneth Clark (The Drawings of Leonardo da Vinci at Windsor Castle, Londra, 1968, vol. I, p. 51) şi confruntate cu Leonardo da Vinci, Scritti letterari, a cura di A. Marinoni, Milano, 1952, p. 172—176, 181.

Studii de vîrtejuri (W. 1266* r. detaliu)



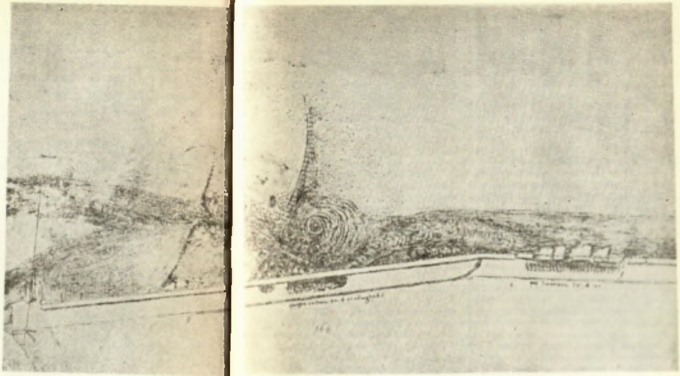
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

THEODOR ENESCU

LEONARDO ȘI APELE

Two ideas were especially confirmed in him, as reflexes of things that had touched his brain in childhood beyond the depth of other impressions — the smiling of women and the motion of great waters.

Walter Pater *



Baraj pentru regularizarea cursului rapid al rîului Arno (*W. 12680*)

Un nucleu central al inspirației lui Leonardo era descoperit, încă de la jumătatea secolului trecut și pe vreme ce sporea cunoașterea desenelor și manuscriselor sale, în meditația asupra lumii fenomenale a apelor. Cele două descrieri mai întinse ale potopului, ce ni s-au păstrat pe ambele fețe ale unui foliu din codicele de desene și manuscrise aflat în Biblioteca regală de la Windsor (fol. 12665), pot fi datate din jurul anului 1515, adică din ultimii ani ai vieții, și sînt contemporane cu seria de desene — păstrată tot la Windsor — înfățișînd momente culminante ale unui nimicitor diluviu. Fragmente cu descrieri de furtuni și mai ales schițe și însemnări analitice despre vîrtejurile apelor, despre mișcarea vînturilor sau despre nori se găsesc numeroase în manuscrisele lui Leonardo, începînd încă din 1492, din perioada milaneză, din momentul cînd interesul său începea să se îndrepte tot mai mult spre cercetarea fenomenelor naturii și descifrarea rosturilor lor ascunse. Motivul mișcării apelor pare să se fi insinuat însă mai de timpuriu în viziunea naturii ce va deosebi atît de radical peisajul lui Leonardo, căci, încă din 1482, fondul *Fecioarei cu stîncile* e mai mult decît peisajul convențional-simbolic al unei naturi stîncoase, interesul iconografic fiind obliterat de amintirea unei excursii în Monte Ciceri: acțiunea necontenitei, ocultei circulații a apelor în colții, asperitățile și concrețiunile rocilor uriașei grote ce adăpostește grupul, pare să fi fost urmărită cu o nescăzută fascinație pentru fantezia ei erozivă. Insațiabila curiozitate naturalistă a lui Leonardo, ce constituie substanța incomparabilă a viziunii lui picturale, se va îndrepta constant spre mișcarea perpetuă, vizibilă sau ascunsă, a acestei limfe vitale a Terrei, pe care avea s-o compare odată, într-o reluată tradiție platonică a analogiei macrocosm-microcosm, cu circulația sîngelui din corpul uman: și tocmai această comparație de natură umanistă, o însemnare arată, intenționa s-o pună în fruntea cărții despre ape: „Cominciamento del trattato de

* „Două idei au fost îndeosebi statornice în el, ca reflexe ale acelor trăiri care au pătruns în mintea sa mai profund decît oricare alte impresii — surîsul femeilor și mișcarea marilor ape."
(Walter Pater, 1862)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

l'acqua": *l'omo è detto da li antiqui mondo minore, e cierto la ditione d'esso nome è bene collocata, impero chè, siccome l'omo è composto di terra, acqua e foco, questo corpo della terra è il simigliante (...); se dal ... lago del sangue dirivono vene che si vanno ramificando per lo corpo umano similmente il mare oceano empie il corpo della terra d'infinite vene d'acqua ...* (R. 929)* Şi mai analitic, în alt fragment, de fiziologie, mişcarea apelor este confruntată cu cea a sîngelui: *Raggironsi l'acque con continuo moto dall infime profondità dei mari alle altissime sommità dei monti (...) e in questo caso fanno come il sangue delli animali che sempre si move dal mare del core e scorre alla sommità delle loro teste ...* ** (R. 849). Să reţinem — în pragul întîlnirii cu unul din motivele fundamentale ale gîndirii universale a lui Leonardo — această asimilare a circulaţiei apelor terestre cu pulsaţia sangvină: ea ne desvăluie intima dimensiune cordială a solidarităţii cosmice a operei sale de pictor şi poet.

Stilul „fonografic"

Ca totdeauna în fragmentele literare, şi în aceste fragmente mai lungi de descriere a unui potop, şi mai ales în primul (Windsor 12665 v), o anumită înaripare romantică a viziunii vine să confirme acel *aesthetic appetite* (Clark) care guverna orice motiv al cugetării lui Leonardo fie el cît de banal sau de arid ştiinţific. Acea weberiană *Entzauberung der Welt*, care avea să progreseze treptat începînd din secolul XVII, sărăcind percepţia naturii, de-spiritualizînd-o, pare conjurată la Leonardo, al cărui ochi, organul electiv al gîndirii sale, cu fiecare percepţie, în-farmecă natura ca şi cum « corola lumii» ar neconteni să-şi revele minunile. S-ar putea afla una din explicaţii în acel strat de gîndire medievală ce a nutrit spiritul lui Leonardo şi asupra realităţii tulburătoare a căruia atrăgea atenţia în cîteva pagini din *L'Art d'Occident*, Henri Focillon. Însă, prin aceasta, nu trebuie să fim înclinaţi a crede (cum face chiar Focillon) că prin Leonardo s-ar continua vreo substanţă a concepţiei medievale despre lume. Viziunea lui Leonardo, în orientările ei fundamentale, e o viziune tipică pentru marele secol al Renaşterii şi umanismului, care a fost secolul al XV-lea: toată opera lui Leonardo, de artist sau gînditor, fiecare demers al minţii şi fanteziei sale, se află impregnate de principiile noii culturi umaniste ce se definea prin atenţia esenţială acordată omului şi realităţii în raporturile lor concrete şi terestre, cu un irepresibil accent eretic şi polemic anti-scolastic. Şi dacă, în universala-i sete de cunoaştere, el a absorbit tot ce curiozitatea lui îndreptată asupra sensurilor lumii sensibile putea afla în cunoştinţele enciclopedice medievale, dacă adesea prospeţimea de uimire a percepţiilor şi vibraţia clară, cristalină, a imaginilor sale vizibile par să asume o aură de mister, e şi poate pentru că tensiunea spre principii a minţii lui era continuu nutrită cu o pasiune aurorală a experienţei tuturor datelor existenţei. Şi această « forma mentis », cu înclinarea ei vizionară, dacă va fi putut păstra ceva şi din iscodirea panteistă a ochiului medieval, se întîlneşte în patosul ei primordial cu acea curiozitate a cunoaşterii tinzînd dincolo de aparenţe, dar dominată de palpabil, ce a fost a gînditorilor pre-socratici, cu care atîtea convingătoare afinităţi avea să descopere spiritului lui Leonardo, într-un strălucitor eseu, Giorgio de Santillana (*Leonardo et ceux qu'il n'a pas lus*). Dar ceea ce va face din Leonardo creatorul primei mari proze italiene moderne, înaintea lui Machiavelli, aşa cum avea să-l proclame Francesco Flora (*la prosa grande, la prima prosa grande d'Italia*), poate va fi fost şi acea largă cultură literară exercitată asupra cărţilor didactice şi populare din Trecento, păstrînd acea „imediatezza" a expresiei, ingenuitatea ei. Prin această adaptare — întemeiată desigur şi pe o afinitate nativă — a formelor expresive trecentiste, a modulilor populari ai acestora, a prospeţimii lor lexicale şi sintactice — la materia nouă a experienţelor şi cunoaşterii, Leonardo — aşa cum arăta odată Natalino Sapegno — asigura demersurilor revoluţionare ale umanismului fidelitatea faţă de originile lor populare [2]. Această prospeţime expresivă însă nu era numai rezultatul unei opţiuni culturale, ea sporea imens la Leonardo printr-o străduinţă, sezisabilă în tot scrisul lui, de a face lucrurile vizibile, de a fi, în cuvinte, aşa cum avea să ceară Tasso poetului adevărat, nu *fantastico imitatore, ma imitatore icastico*. Căci el, care proclama primatul absolut al ochiului, pare să fi urmărit să realizeze concentrarea sintetică a imaginii vizuale prin imaginea auditivă sau mentală a cuvîntului scris. De aceea adesea scrisul lui păstrează ritmul precipitat, frust, al vorbirii, cu repetări, reveniri şi chiar cu sugestia gestului însoţitor demonstrativ: o proză care are — cum admirabil o evoca Isidoro del Lungo — *del fonografico, in quanto la riceviamo sorpresa a volo quale la sua penna veniva secolui stesso parlandola* * [3]; iar schiţele ce intervin mereu în manuscrisul său nu sînt atît *ilustraţii*, ci par o continuare omogenă a fluxului *discursului*, a cugetării. Se ştie că Leonardo a depus mult efort de ingeniozitate, de arguţie sofistică, spre a dezvolta, pe tema încă la modă a vechei *tenzone* medievale, devenite în spiritul Renaşterii *paragone*, o paralelă între pictură şi alte arte, şi mai ales poezie, în scopul de a demonstra superioritatea celei dintîi. Cînd argumentele sale se opresc şi asupra relaţiei celor două arte cu factorul temporal, observaţiile pot fi confruntate cu cele ale unui Lessing; iar în ce priveşte capacitatea spontană de sinteză, de concentrare esenţială, e curios de observat cum un Pallady — şi el ispitit, cum ştim, de litere — vorbea odată, similar, de superioritatea desenului [4].

Cuvîntul ca rostire a realităţii însăşi

Ceea ce reclama Leonardo unei arte era, în primul rînd, aderenţa la real, la natură şi capacitatea de a exprima universalitatea acesteia. Arta cuvîntului se adresează, după el, *ochiului tenebros*, adică celui mental, cîtă vreme pictura se adresează, ca însăşi realitatea, celui luminos, viu. Aceasta implica o concepţie ce punea deasupra operei omului, opera naturii, din care totdeauna acela trebuie să înveţe: *La pittura rappresenta al senso con più verità e certezza le opere di natura ... ma le lettere rappresentano con più verità le parole ... l'opera degli uomini che sono le parole* (R.I, 22). Mîinile pictorului vor fi *di tanta eccelentia* încît să genereze *una proporzionata armonia in un solo sguardo*, aşa cum fac însăşi lucrurile (*qual fanno le cose*). Şi totuşi Leonardo pare să ajungă nu odată la pictură prin cuvînt şi se pot aminti numeroase fragmente descriind observaţii din natură, sau imaginînd compoziţii complexe (furtuni, bătălii etc.), însă această proză apare ca zămislită odată cu viziunea ochiului, a acestui totuşi atît de universal prim martor al adevărului (locuţiuni obişnuite, populare, confirmă aceasta) şi în acelaşi timp, *cel mai nobil dintre simţuri*. Iar ochiul lui Leonardo, cu mărturia prozei lui, îl putem considera nu numai dăruit — după

---

* „Început al tratatului despre apă: omul a fost numit de antici lumea cea mică, şi desigur un astfel de nume e bine pus, dat fiind că aşa cum omul e compus din pămînt, apă şi foc, acest corp al pămîntului este asemeni lui (...): dacă ... din lacul sîngelui izvorăsc venele care se întind ramificîndu-se în corpul omenesc, la fel marea, Oceanul umple corpul pămîntului de infinite vene de apă..."

** „Se întorc apele cu neîntreruptă mişcare din cea mai joasă adîncime a mărilor la cea mai înaltă culme a munţilor (...) şi în asta fac asemeni sîngelui celor însufleţiţi care mereu se mişcă din marea inimii şi aleargă către înălţimea capetelor lor".

* „ceva fonografic, întrucît o receptăm surprinsă în zbor, aşa cum pana sa tocmai făcea s-o rostească el însuşi cu sine".

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

o frumoasă vorbă a lui Goethe — cu puterea de a *zămisli singur culori (selbst Farben hervorzustellen)*, ci chiar de a zămisli singur cuvintele, fără procesul intermediar al gestației *literare*, al discursului mental. Toate darurile cu care firea îl înzestrase pe Leonardo — Goethe sublinia cel dintîi aceasta — se concentraseră în ochiul lui. Și cum *rațiunii îi aparțin în modul cel mai intrinsec puterea de înțelegere și claritatea ochiului*[5], putem pricepe de ce Leonardo nu umbla în căutarea cuvintelor, ci se străduia numai să pătrundă sensul lucrurilor: *I'ho tanti vocavoli nella mia lingua materna ch'io m'ho piuttosto da doler del bene intendere le cose che dal mancamento delle parole colle quali io posso bene esprimere il concetto della mente mia* (Windsor 19860 r). Faptul de a nu fi propriu-zis un literat, nu îndreptățea să fie considerat *omo sanza lettere* — așa cum arăta într-o faimoasă apostrofă către acea *giente stolta* care îl socotea astfel — deoarece singura maestră a bunului scris este experiența: *le mie cose son più da esser tratte dalla sperientia, che d'altra parola, la quale fu maestra di chi bene scrisse e così per maestra la in tutti casi allegherò* (R. 10)*. Astfel scrisul lui Leonardo poate fi adus ca exemplu eminent pentru acea omogenitate între experiența naturii și limbaj, proprie metodei de investigare și epistemologiei Renașterii, magistral analizate de Foucault, pentru acea constituire a unei *nappe unique* et *lisse où le regard et le langage s'entrecroisent à l'infini*, a unei *couche uniforme où s'entrecroisent indéfiniment le vu et le lu*, experiența limbajului aparținînd aceleiași rețele arheologice ca și cunoașterea lucrurilor naturii[6]. Înrudirea descoperită între gînditorii ionieni și demersurile științifice ale lui Leonardo implica și o înrudire stilistică și G. de Santillana, pe baza decelării unui nivel comun al atenției, oferea o convingătoare descriere a afinităților scrisului lor, ce se revelase turburătoare celui familiar în același timp cu elina presocraticilor și cu toscana populară a manuscriselor leonardești: *Regăsești totul: aceleași durități de stil, modul de a alege cuvintele, întorsăturile și racursiurile, căderile abrupte, naivitățile, și acea proză moștenită de la logografi care îi făcea să spună pe cei din secolul al IV-lea, că „cei vechi" își aliniau frazele în loc să le organizeze. Și se întîlnește de asemeni gîndirea ce se oprește singură în aforism, și acele tranziții atît de curioase dela particular la general, acele desfășurări ale unei logici care ne rămîne ascunsă, dar care este aceeași*[7]. Însă nu trebuie să credem că spontaneitatea expresivă a scrisului lui Leonardo, *fonografia* sa, era rezultatul unei lipse de cultură literară; ca totdeauna spontaneitatea trebuie să fi fost și aici (reamintind o vorbă a lui Valéry) *prețul unui lung efort*. *L'omo sanza lettere* nu va fi fost în realitate decît o orgolioasă figură polemică, vizînd acel *curriculum* livresc al unei vechi tradiții *umaniste*, clasice. În numeroasele hîrtii ce ni s-au păstrat de la Leonardo se întîlnesc adesea studii de limbă, confruntări lexicale, și poate nu greșea prea mult H. de Geymüller, care încă din 1894 vedea în asocierile de cuvinte dintr-o serie de însemnări, o încercare de a descoperi raporturi, ce puteau fi speculate pentru îmbogățirea formelor expresive, între structura sonoră și conținutul conceptual. Încît De Robertis era perfect îndreptățit să pună în evidență travaliul ce-l presupun expresia concisă și maxima aderență a scrisului lui Leonardo: *Și materia verbală se naște la Leonardo dintr-o lungă osteneală (...). Pagini întregi sînt pline de grămezi de cuvinte, de interminabile liste care în mintea sa trebuiau să fie tot atîtea semințe vii din care avea să germineze rostirea sa metaforică*[8]. E un merit al recentelor studii de a fi pus în lumină această legitimă latură erudită a operei lui Leonardo — pe care constanta ostentație empirică a propriei lui polemici făcuse să fie neglijată[9]. Și e de semnalat în acest sens o tradiție contemporană ce păstra despre Leonardo amintirea unui filosof și a unui învățat, căci,

* „lucrurile mele sînt mai curînd decît din alte cuvinte, din experiență, care a fost maestra celor care au scris bine și astfel eu ca maestră pe ea în toate cazurile o voi invoca".

în prima ediție, din 1550, a *Vieților...*, Vasari vorbea despre o timpurie educație erudită și literară: ... *mirabile et celeste fu Lionardo, nipote di ser Piero da Vinci, che veramente bonissimo zio e parente gli fu, nell'aiutarlo in giovanezza. E massime nello erudizione et principii delle lettere* *[10].

Viziunea cinetică în descriere

Și astfel, spre a defini scrisul lui Leonardo — o latură a operei lui tot atît de viabilă ca și pictura — am putea spune că unicitatea lui constă în puternica sugestie a realizării unei contopiri între „stil" și „scriitură" (referindu-ne la o utilă distincție a lui Roland Barthes): valoarea impresivă a scriiturii continuă a funcționa ca „semnal" al unei forme literare, „discurs decorativ și ceremonios", în ciuda afirmării evidente, covîrșitoare, a stilului, adică a acelui „limbaj autarhic" care se afundă cu totul în „mitologia personală și secretă" a lui Leonardo, acea zonă unde se realizează prima „unire germinativă" dintre cuvinte și lucruri, tiparele primordiale definitive ale tuturor „temelor verbale" ale existenței sale. La Leonardo, valoarea expresivă a „stilului" absoarbe complet „scriitura", sau, mai bine zis, stil și scriitură coincid perfect.

Se cuvenea să întîmpinăm poate cel mai celebru fragment literar al lui Leonardo printr-o introducere în contextul de probleme ridicat de scrisul său, care rămîne una din cele mai originale creații ale literaturii europene, neconfruntabilă cu experiența de scriitor a niciunui alt artist. Dacă textele tratatului de pictură aveau să devină, cum era și firesc, cel dintîi vestite, avem totuși o mărturie că interesul contemporanilor se îndrepta și spre fragmentele *literare* din manuscrisele lui Leonardo. Această mărturie se referă tocmai la textul descrierii potopului (desigur al celei din foliul W. 12665 v): pe foliul 36 r. al codicelui Urbinas, conținînd compilația *Tratatului*, mîna celui care a fost identificat ca al treilea colaborator la realizarea acesteia — și care se dovedea familiar cu operele și manuscrisele lui Leonardo — a lăsat următoarea însemnare în marginea capitolului intitulat *Piaceri del pittore*, în dreptul liniilor care, în șirul de descrieri ale spectacolelor naturii, stăruiesc într-o evocare amănunțită a urmărilor unei impetuoase furtuni: *Qui mi ricordo della mirabile discritione del diluvio dello Autore* **[11]. Pasajul copiat în *Tratat...* — provenind dintr-un manuscris pierdut azi — e compus din evocarea unor fugare imagini ale unui cataclism, ca o demonstrație a capacităților figurative vrednice de admirat ale picturii. Ceea ce ne conduce la luarea în considerare a funcției pe care Leonardo va fi înțeles s-o acorde acestor descrieri. Pentru că ele nu erau simple exerciții literare, nu constituiau o petrecere oțioasă. Descrierea de pe prima față a foliului (W. 12665 r) conține evident recomandări mai directe, ce urmăresc să înzestreze pe pictor cu o cunoaștere amănunțită nu numai a aparențelor, a efectelor naturale ale unui fenomen grandios, dar și cu explicațiile, cu acele *ragioni* ale formării și varietății elementelor particulare. Nenumărate amănunte ale descrierii de aici își pot afla în manuscrisele lui Leonardo analize, formulări de observații și schițe, ele au în urmă ani întregi de repetate considerații asupra fenomenelor naturale implicate. Intenția acestei descrieri este indiscutabil aceea de a oferi cît mai complexe elemente de reprezentare pictorului, și în acest sens, poate fi asimilată cu alte lungi descrieri care ne-au mai rămas de la Leonardo — cum sînt cea a unei bătălii sau a unei furtuni. Dar cealaltă descriere (W. 12665 v.) are evident un caracter mai literar, nu se rezolvă în precepte de repre-

* „... minunat și ceresc a fost Lionardo, nepot (în realitate fiu) al lui ser Pier da Vinci, care într-adevăr prea bun unchi (de fapt tată) și rudă i-a fost, ajutîndu-l în tinerețe. Și mai ales în ce privește erudiția și principiile literelor".

** „Aici îmi amintesc de admirabila descriere a potopului făcută de Autor".

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

zentare și Leonardo pare să-și fi înfrînat aici tipica lui înclinare de a însoți orice efect al imaginației cu descrierea exactă a unei observații reale. Cele două mici note din josul paginii intervin cu precizări mai pozitive — dar în general avem de-a-face cu o amplă desfășurare a unei vaste compoziții, cu o serie de episoade expresive, cît mai convingătoare. Intenția sa pare să fi fost aici de a compune un *ekphrasis* — una din acele descrieri de opere reale sau imaginare—ce constituise un gen atît de cultivat în literatura antică și fusese reluat, cu vădită încîntare pentru dominanta lui optică, de literatura Renașterii. Chiar modul de a introduce unele scene cu leit-motivul: se *vedea, încă se mai vedea* ne înclină a descoperi în compunerea acestei descrieri o atare contaminare literară. La Leonardo însă nu putea fi numai atît. El nota odată: *Noi cunoaștem limpede că văzul, prin observații rapide, descoperă într-un punct o infinitate de forme ; cu toate acestea el nu îmbrățișează decît un singur lucru deodată.* Această limitare a simțului nostru suveran, sub care se înscria creația picturii, pare să-l fi nemulțumit pe Leonardo. Și descrieri de scene desfășurate în timp — o bătălie, o furtună, un cataclism — îl vor fi atras tocmai ca o compensație pentru acea putere mai scăzută de îmbrățișare a picturii. E interesant de observat că prima lui mare compoziție — *Adorația Magilor* — pare să fie o încercare de descriere a unei desfășurări fenomenale, pe mai multe nivele temporale — dar acestea se refereau la planuri simbolice, nu la o devenire în acțiune. Iar în descrierea bătăliei și în cea a furtunii — destinate *Tratatului* — toate amănuntele converg spre efectul unei compoziții centrale complexe, concentrate într-un moment culminant expresiv. Dar aici, în descrierea unei inundații diluviene — avînd ca scenă vasta și variata geografie terestră, evocată cu acea exaltare a fanteziei ce survenea de fiecare dată în spiritul lui Leonardo cînd întîlnea geograficul și geologicul — necesitatea sintetică a imaginației vizuale, desfășurîndu-se în momente succesive, acționează cu acel simț al *totalității* unei opere care va guverna tot mai puternic viziunea lui întreagă și va acorda ultimelor opere acel caracter cu totul particular, de coerență și energie. Dacă pentru aceasta va aplica — în pictură și desen — o metodă ce a putut fi descrisă ca unică și desăvîrșind o componentă esențială a chiar viziunii despre lume a Renașterii — tendință metodică ce s-a definit cu claritate în anii săi tîrzii, ca rezultat al unei elaborări coerente [12] — va fi normal ca în aceiași ani pana lui să fie condusă de același gînd subiacent al totalității viziunii. Spre a putea observa însă într-un text literar același impuls originar se cuvenea o anume condiționare a percepției, presupunînd experimentarea și specularea efectelor viziunii cinetice : S. M. Eisenstein era de aceea în măsură să ne ofere o analiză exemplară a acestui fragment literar leonardesc, în care descoperea cu uimire un model de *fișe de montaj* . El arăta că succesiunea amănuntelor era făcută nu cu indiferența unui proces-verbal, ci urmărea cu rigoare traiectoria calculată a ochiului pe suprafața viitorului tablou: mișcarea vizuală este strict comandată din punctul de vedere unitar al compoziției, ea se deapănă într-o anumită ordine, pentru a se întoarce apoi într-o ordine analoagă, dar inversă (începînd cu descrierea cerurilor, ea se încheie cu aceiași descriere), conținutul dinamic al cadrului, expresia de energie a întregii viziuni, fiind susținute prin intensificarea treptată a acțiunii, prin urmărirea efectelor paroxistice în fiecare apariție [13]. (Un asemenea mod de a citi arta trecutului — implicînd în mod esențial un interes al artei prezentului — poate oferi argumente atît pentru fertilitatea aducerii în conștiință a marii tradiții, cît și pentru complexitatea gîndirii artistice a Renașterii).

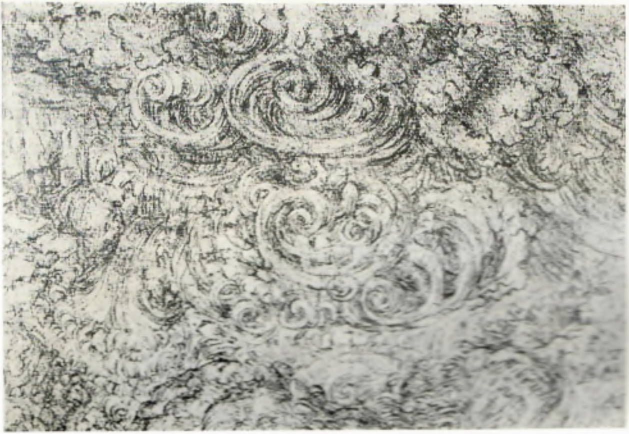
„Pictura, conștiința de sine a naturii"

Avem astfel elemente spre a înțelege că descrierea potopului — ce avea să fie cunoscută ca una din cele mai elaborate compoziții *literare* ale lui Leonardo, se inte-

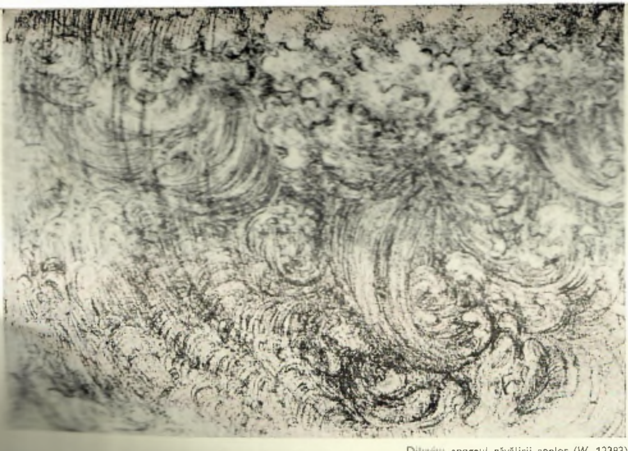
Diluviu: apogeul năvălirii apelor (W. 12383)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Diluviu: furtună și vîrtejuri de ape năvălind asupra unui oraș și a unui bastion (W. 12385)



Diluviu: învîrtejirile unor căderi de apă (W. 12382)



Diluviu: apogeul năvălirii apelor (W. 12383)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Diluviu: torentele năvălesc peste dealuri împădurite (W. 12379)

Diluviu: furtună și vîrtejuri de ape năvălind asupra unui oraș și a unui bastion (W. 12385)

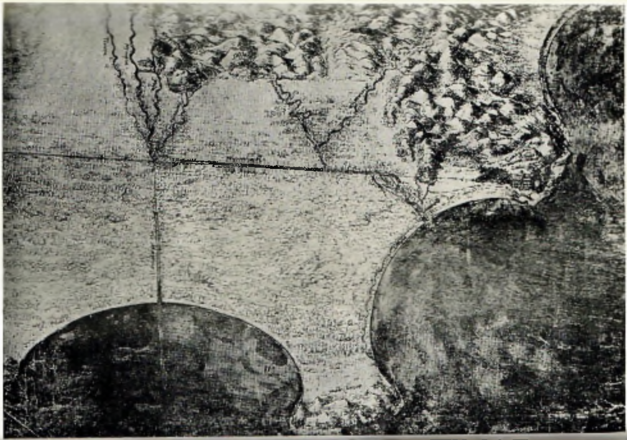
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Diluviu: vîrtejuri de ape și roci explodate prăvălindu-se peste un țărm (W. 12380)

Proiect de baraj cu detalii (*Cod. Atl.* 275 v.b.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Hidrografia văii rîului Arno la vest de Florența cu traseul unui canal Florența – mare, *cca* 1503 – 1504 *(W. 12279)*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Bac la Vaprio d'Adda, pe cursul sinuos şi plin de vîrtejuri al rîului (W. 12400)

grează demersului esenţial al gîndirii sale artistice. Funcţia ei ar putea fi deci asimilată cu aceea hărăzită şi celorlalte descrieri: exemple din marea carte de formaţie ştiinţifică universală a pictorului. Se ştie că *Tratatul de pictură* ne-a parvenit răzleţit, că planul său a variat mereu în concepţia lui Leonardo, concepţie ce depăşea, printr-o mutaţie esenţială, pe cea a vechilor tratate. Cea mai convingătoare ipoteză de reconstrucţie a planului acestui *Trattato*..., ipoteză avînd continuu în vedere gîndirea universală a pictorului — a fost oferită pînă acum de Ludwig Heydenreich. Esenţialul demonstraţiei sale, care ne interesează aici, arată că Leonardo, abandonînd gîndul iniţial al încheierii *Tratatului*... ajunsese cu timpul, în urma meditaţiilor asupra rosturilor înalte ale picturii, să-l conceapă ca pe o adevărată operă, cum s-ar spune azi, deschisă, *in progress*, dat fiind obligatul caracter enciclopedic. *Trattato della Pittura* urma să se constituie aşadar ca o vastă summa enciclopedică a ştiinţelor naturii. El s-ar fi înscris astfel sub o superbă exergă, evocînd, prin tonul ei, ceva din *grandioasa naivitate obiectivă* (Marx) a unei sentenţe presocratice: *Prin pictură, natura capătă conştiinţă de sine (ha scienza di se)*. Ideea picturii ca ştiinţă universală a naturii fusese explicit proclamată de Leonardo, cu un incomparabil, faustic sbor al gîndirii: *« Necessità constringe la mente del pittore a transmutarsi nella propria mente di natura e che sia interprete intra essa natura e l'arte »**. Pe temeiul deci al postulării acestui statut al picturii ca ştiinţă universală, părţile VI, VII, şi VIII ale *Tratatului* (compilaţia codicelui Urbinas), ca şi unele note din partea V-a, urmau a fi transferate într-o carte aparte, care avea să fie *Cartea despre natură*. Ea ar fi înglobat esenţialul cosmologiei lui Leonardo — o atare cunoaştere cuvenindu-se să nu lipsească educaţiei pictorului[14]. Însă se mai cuvine de observat, această *carte despre natură* nu era concepută ca supliment enciclopedic al *Tratatului*, ci urma să facă parte efectiv, structural, din chiar cuprinsul său. O însemnare ce poate fi datată precis din 1515 (deci din ultima perioadă) confirmă aceasta fără echivoc: pe o foaie cu note privitoare la fenomene meteorologice violente — note dictate sau autografe, din care unele vor reveni chiar în marile descrieri ale potopului, Leonardo întrerupe şirul cu următoarea propoziţie: *El resto di tal discorso si tratterà nel libro de pittura distintamente* (Cod. Atl. 79 r.c). Ultima consecinţă a unui atare demers naturalist survenea în anii tîrzii ai lui Leonardo: descrierile ca şi desenele înfăţişînd diluvii ar constitui apogeul cosmologiei sale, suprema speculaţie a cunoaşterii legilor şi forţelor naturale ce conducea la compunerea în imaginaţie a unei autodistrugeri a cosmosului: *Potopul* nu era deci decît un pretext literar al construirii unei grandioase demonstraţii ştiinţifice, cosmologice[15]. Meritul unei asemenea interpretări rezidă desigur în a apropia motivul unora din ultimele capodopere ale lui Leonardo — desenele, „Diluviului" — de nucleul inspiraţiei fundamentale a operei sale întregi. Cu un corectiv însă, şi anume: simplul demers *ştiinţific* nu poate da măsura unei realizări ca aceasta, mai ales la Leonardo, fără implicarea dimensiunii morale a inspiraţiei, ce intervine totdeauna, inextricabilă, în întreaga sa meditaţie asupra naturii. De aceea nu putem parveni la o interpretare aderentă a acestor ultime capodopere fără a le considera în contextul major pe care categoria lor *stihială* (în vechiul sens presocratic) îl genera în concepţia lui Leonardo despre lume.

Ce va fi determinat deci pe Leonardo să aleagă un asemenea motiv? Vechile interpretări — şi ecoul lor mai stăruie şi azi — vedeau în primul rînd o inspiraţie de ordin eschatologic: la începutul acelui secol, se vorbea mult, sub înrîurirea propagandei protestante, de un iminent sfîrşit al lumii prin potop şi e cunoscută

---

* „Necesitatea constringe mintea pictorului să se transforme în însăşi mintea naturii şi să fie interpret între această natură şi artă".

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

pagina lui Dürer, din 1525, urmată de o acuarelă, evocînd un asemenea vis terific ce vizitase mintea sa bîntuită în acei ani de austeritatea vaticinantă a rigorilor lutheriene [16]. Într-adevăr, în 1499 încă, un astrolog din Tübingen, faimos la acea vreme, Justus Stöffler, lansase, într-un almanah, profeţia unui cataclism universal, bazată pe conjuncţia unor planete sub semne acvatice: fixase şi data exactă a cataclismului, 9 februarie 1524 — şi în aproape toţi anii precedenţi profeţia continua să fie răspîndită prin noi ediţii ale almanahului — dintre care unele, apărute la Veneţia şi difuzate în Italia, intră în raza vieţii lui Leonardo. Aşteptarea se poate spune că fusese generală şi s-au putut număra peste 133 de scrieri a 56 de scriitori ce comentaseră proorocirea astrologică. Distanţa lui Leonardo faţă de asemenea preocupări eschatologice este fără echivoc demonstrată de însemnările sale, în care se întîlnesc diatribe împotriva pretenţiilor astrologilor şi necromanţilor: un astfel de sens transcendent nu poate fi implicat în acea culegere a sa de *profeţie* — arguţii semantice — nici în puţinele descrieri de finaluri cosmice: sensul lor este categoric moral, umanist — şi acest sens îl vom vedea reverberat şi în desenele *Diluviului*. Asemeni acelor cronicari ce aveau să comenteze cu humor ziua senină şi însorită ce ar fi trebuit să fie cea a cataclismului proorocit [17], Leonardo trebuie să fi opus argumente tot atît de evidente ca ale naturii însăşi *a la barba deli astrologi* [18]. *Potopul* era totuşi un motiv major al picturii murale din acea vreme: fusese tratat (în 1445—1450) — cum ştim, în fresca din Chiostro Verde, de la Santa Maria Novella, de Uccello, care profitase de el spre a aplica, într-un adevărat compendiu ilustrativ, preceptele de reprezentare a unei *storia* recomandate de Leone Battista Alberti în *Della Pittura* — iar, mai recent, episodul biblic era evocat de Michelangelo în plafonul *Capellei Sixtine*, cu o sobră economie ilustrativă, grandoarea cosmică a cataclismului fiind exprimată prin compoziţia de o energică răsucire a spaţiului pictural. S-a presupus că Alberti e implicat, nu numai formal, ci şi în semnificaţia umanistă (supravieţuirea omului prin opera sa constructivă — arca salvării) ce poate fi citită în episodul frescei din Chiostro Verde, unde figura, în preajma marei construcţii a arcei, chiar portretul său, şi că ampla, variata curiozitate a discuţiilor purtate atunci în mediul ferventului creuzet de idei care era Florenţa, trebuie să-l fi angajat, în chiar acest argument ce-l pasiona, al diluviului şi apelor, şi pe Leonardo [19], ale cărui relaţii cu Alberti (menţionat odată ca « messer Battista», pentru tratatul său *De Navis*) sînt bine documentate [20]. Şi adevărul este că aici, în ambianţa pămîntului natal al Toscanei, trebuie să căutăm originile vitale ce aveau să facă din mişcarea apelor un element central al inspiraţiei lui Leonardo.

S-a întîmplat ca nu erudiţia, ci istoria trăită, cu evenimentele ei ce pot deveni parabole, să intervină pentru orientarea interpretării acestor capodopere leonardeşti spre sursa genuină a inspiraţiei lor: în monografia sa din 1939, ca şi în prima ediţie a catalogului desenelor de la Windsor (1935), Kenneth Clark situa desenele «Diluviului» în ambianţa de anxietate eschatologică despre care aminteam. Însă în noua ediţie a catalogului Windsor, mărturisea că datorită marilor inundaţii din Toscana din noiembrie 1966, este înclinat să le atribuie o inspiraţie mult mai obiectivă [21]. Şi într-adevăr, în contextul memoriei teribilelor furtuni şi inundaţii care periodic răvăşeau pămînturile Toscanei, context de care Leonardo, cu profundul lui spirit de observaţie al naturii, nu putea fi străin, trebuie căutată prima origine a acestor desene. Cronica lui Villani sau istoriile florentine ale lui Marchionne di Coppo Stefano păstrau lungul ecou al marii inundaţii florentine din 1333, care suscita şi mai vechile amintiri ale celor din 1288 şi 1269. În evocarea unui alt grozav nubifragiu, ce survenise mai recent, în 1456 — şi pe care o însera în *Istorie fiorentine* (VI, 34) — Machiavelli va fi folosit desigur povestirile celor bătrîni. Ecoul acelei furtuni memorabile — care e posibil să fi afectat şi Vinci — va fi fost perceput şi de Leonardo, în copilărie sau în prima tinereţe. Deşi descrierea lui Machiavelli nu i-a putut fi cunoscută (Le *istorie* ...

apăreau după moartea sa) — totuşi ea oferă elemente edificatoare pentru climatul vizual ce a nutrit imaginaţia figurativă a viitoarelor desene ale *Diluviului*: ... *iar grămezile de nori, cînd suind către cer, cînd coborînd spre pămînt, se ciocneau între ele; şi acum în vîrtej, cu o iuţeală teribilă se roteau, şi stîrneau înaintea lor un vînt nemaipomenit de impetuos; şi flăcări dese şi orbitoare fulgere, în bătălia lor, se iscau între ele. Din aceste atît de sfîşiate şi întunecoase neguri, din aceste atît de furioase vînturi şi dese lumini, se năştea un sgomot nemaiauzit la vreun cutremur sau tunet vreodată; şi zămislea o spaimă atît de grozavă, încît oricine îl auzea gîndea că sfîrşitul lumii venise şi că pămîntul, apa şi restul cerului şi lumii, în vechiul haos, laolaltă zvîrcolindu-se, se vor întoarce. Şi lăsat-a această groaznică furtună, oriunde trecut-a, nemaipomenite şi uimitoare urme (...). Toţi stejarii cei mai groşi, toţi copacii mai puternici, care nu voiau să se lase în voia furiei viforului, au fost nu numai smulşi, dar purtaţi departe mult de unde aveau rădăcinile. Astfel că, după trecerea furtunii, făcîndu-se ziuă, rămaseră oamenii cu totul uluiţi: satele erau pustii şi răvăşite; casele şi bisericile în ruină; se auzeau tînguirile celor ce-şi vedeau avuturile distruse şi, sub dărîmături, vitele sau rudele răpuse*... O altă inundaţie (din 12 ianuarie 1466) a rîului Arno, pe care o descrie Luca Landucci în *Diario fiorentino*, tînărul Leonardo trebuie s-o fi trăit cu spaimele ei: *În timpul nopţii Arno a început să crească revărsîndu-şi apele, deşi nu fusese strop de ploaie; dar zăpezile se topiseră brusc, aşa că apele rîului intraseră crescute în oraş şi se revărsaseră pînă către Canto a Monteloro, şi jilţuri din biserica Santa Croce pluteau de-a-lungul acestui loc... Mulţi catîri şi cai se înecaseră în grajdurile lor, şi toate butoaiele de vin pluteau mai cu seamă spre vadul rîului Arno. Şi această inundaţie a venit dintr-odată.* Suscitată şi întreţinută de asemenea repetate violente nubifragii şi revărsări ale turbulentului Arno, producţia poetică populară perpetua pînă tîrziu, prin ai săi *cantastorie*, vechea amintire a teribilului diluviu din 1333 [22] şi un ecou al cultivării excesive a acestui motiv popular va apare pînă tîrziu într-un „capitolo" parodistic al lui Berni, *Sopra il Diluvio di Mugello* (comentînd o inundaţie reală din septembrie 1521):

... Venne nel mondo un diluvio, che fue
Si rovinoso, che da Noè in là
A un bisogno non ne furon due.
... bestie e uomini affogati,
Querce sbarbate, salci, alberi e cerri,
Case spianate e ponti rovinati ... *

Marii poeţi în faţa deslănţuirii apelor

Leonardo avea să consemneze el însuşi amintirea comoţiilor acestor cataclisme al căror martor, în repetate rînduri, trebuie să fi fost. Şi fragmentul său denotă un ton dramatic, parcă de angajare responsabilă în faţa nestăvilitelor forţe distrugătoare ale naturii: *Infra le dannose cagioni delli umani beni, a me pare i fiumi, co' le superchie*

---

* Veni pe lume un potop, ce-a fost
Atît de stricător, că de la Noe
la o nevoie, n-au fost două asemeni.
... şi dobitoace, oameni înecaţi,
Stejarii smulşi, sălcii, copaci şi ceri,
Casele rase, poduri sfărîmate.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

pagina lui Dürer, din 1525, urmată de o acuarelă, evocînd un asemenea vis terific ce vizitase mintea sa bîntuită în acei ani de austeritatea vaticinantă a rigorilor lutheriene[16]. Într-adevăr, în 1499 încă, un astrolog din Tübingen, faimos la acea vreme, Justus Stöffler, lansase, într-un almanah, profeţia unui cataclism universal, bazată pe conjuncţia unor planete sub semne acvatice: fixase şi data exactă a cataclismului, 9 februarie 1524 — şi în aproape toţi anii precedenţi profeţia continua să fie răspîndită prin noi ediţii ale almanahului — dintre care unele, apărute la Veneţia şi difuzate în Italia, intră în raza vieţii lui Leonardo. Aşteptarea se poate spune că fusese generală şi s-au putut număra peste 133 de scrieri a 56 de scriitori ce comentaseră proorocirea astrologică. Distanţa lui Leonardo faţă de asemenea preocupări eschatologice este fără echivoc demonstrată de însemnările sale, în care se întîlnesc diatribe împotriva pretenţiilor astrologilor şi necromanţilor: un astfel de sens transcendent nu poate fi implicat în acea culegere a sa de *profeţie* — arguţii semantice — nici în puţinele descrieri de finaluri cosmice: sensul lor este categoric moral, umanist — şi acest sens îl vom vedea reverberat şi în desenele *Diluviului*. Asemeni acelor cronicari ce aveau să comenteze cu humor ziua senină şi însorită ce ar fi trebuit să fie cea a cataclismului proorocit[17], Leonardo trebuie să fi opus argumente tot atît de evidente ca ale naturii însăşi *a la barba deli astrologi*[18]. *Potopul* era totuşi un motiv major al picturii murale din acea vreme: fusese tratat (în 1445—1450) — cum ştim, în fresca din Chiostro Verde, de la Santa Maria Novella, de Uccello, care profitase de el spre a aplica, într-un adevărat compendiu ilustrativ, preceptele de reprezentare a unei *storia* recomandate de Leone Battista Alberti în *Della Pittura* — iar, mai recent, episodul biblic era evocat de Michelangelo în plafonul *Capellei Sixtine*, cu o sobră economie ilustrativă, grandoarea cosmică a cataclismului fiind exprimată prin compoziţia de o energică răsucire a spaţiului pictural. S-a presupus că Alberti e implicat, nu numai formal, ci şi în semnificaţia umanistă (supravieţuirea omului prin opera sa constructivă — arca salvării) ce poate fi citită în episodul frescei din Chiostro Verde, unde figura, în preajma marei construcţii a arcei, chiar portretul său, şi că ampla, variata curiozitate a discuţiilor purtate atunci în mediul ferventului creuzet de idei care era Florenţa, trebuie să-l fi angajat, în chiar acest argument ce-l pasiona, al diluviului şi apelor, şi pe Leonardo[19], ale cărui relaţii cu Alberti (menţionat odată ca « messer Battista», pentru tratatul său *De Navis*) sînt bine documentate[20]. Şi adevărul este că aici, în ambianţa pămîntului natal al Toscanei, trebuie să căutăm originile vitale ce aveau să facă din mişcarea apelor un element central al inspiraţiei lui Leonardo.

S-a întîmplat ca nu erudiţia, ci istoria trăită, cu evenimentele ei ce pot deveni parabole, să intervină pentru orientarea interpretării acestor capodopere leonardeşti spre sursa genuină a inspiraţiei lor: în monografia sa din 1939, ca şi în prima ediţie a catalogului desenelor de la Windsor (1935), Kenneth Clark situa desenele «Diluviului» în ambianţa de anxietate eschatologică despre care aminteam. Însă în noua ediţie a catalogului Windsor, mărturisea că datorită marilor inundaţii din Toscana din noiembrie 1966, este înclinat să le atribuie o inspiraţie mult mai obiectivă[21]. Şi într-adevăr, în contextul memoriei teribilelor furtuni şi inundaţii care periodic răvăşeau pămînturile Toscanei, context de care Leonardo, cu profundul lui spirit de observaţie al naturii, nu putea fi străin, trebuie căutată prima origine a acestor desene. Cronica lui Villani sau istoriile florentine ale lui Marchionne di Coppo Stefano păstrau lungul ecou al marii inundaţii florentine din 1333, care suscita şi mai vechile amintiri ale celor din 1288 şi 1269. În evocarea unui alt grozav nubifragiu, ce survenise mai recent, în 1456 — şi pe care o însera în *Istorie fiorentine* (VI, 34) — Machiavelli va fi folosit desigur povestirile celor bătrîni. Ecoul acelei furtuni memorabile — care e posibil să fi afectat şi Vinci — va fi fost perceput şi de Leonardo, în copilărie sau în prima tinereţe. Deşi descrierea lui Machiavelli nu i-a putut fi cunoscută (*Le istorie*...

apăreau după moartea sa) — totuşi ea oferă elemente edificatoare pentru climatul vizual ce a nutrit imaginaţia figurativă a viitoarelor desene ale *Diluviului*: *... iar grămezile de nori, cînd suind către cer, cînd coborînd spre pămînt, se ciocneau între ele ; şi acum în vîrtej, cu o iuţeală teribilă se roteau, şi stîrneau înaintea lor un vînt nemaipomenit de impetuos ; şi flăcări dese şi orbitoare fulgere, în bătălia lor, se iscau între ele. Din aceste atît de sfîşiate şi întunecoase neguri, din aceste atît de furioase vînturi şi dese lumini, se năştea un sgomot nemaiauzit la vreun cutremur sau tunet vreodată ; şi zămislea o spaimă atît de grozavă, încît oricine îl auzea gîndea că sfîrşitul lumii venise şi că pămîntul, apa şi restul cerului şi lumii, în vechiul haos, laolaltă zvîrcolindu-se, se vor întoarce. Şi lăsat-a această groaznică furtună, oriunde trecut-a, nemaipomenite şi uimitoare urme* (...). *Toţi stejarii cei mai groşi, toţi copacii mai puternici, care nu voiau să se lase în voia furiei viforului, au fost nu numai smulşi, dar purtaţi departe mult de unde aveau rădăcinile. Astfel că, după trecerea furtunii, făcîndu-se ziuă, rămaseră oamenii cu totul uluiţi : satele erau pustii şi răvăşite ; casele şi bisericile în ruină : se auzeau tînguirile celor ce-şi vedeau avuturile distruse şi, sub dărîmături, vitele sau rudele răpuse* ... O altă inundaţie (din 12 ianuarie 1466) a rîului Arno, pe care o descrie Luca Landucci în *Diario fiorentino*, tînărul Leonardo trebuie s-o fi trăit cu spaimele ei: *În timpul nopţii Arno a început să crească revărsîndu-şi apele, deşi nu fusese strop de ploaie ; dar zăpezile se topiseră brusc, aşa că apele rîului intraseră crescute în oraş şi se revărsaseră pînă către Canto a Monteloro, şi jilţuri din biserica Santa Croce pluteau de-a-lungul acestui loc ... Mulţi catîri şi cai se înecaseră în grajdurile lor, şi toate butoaiele de vin pluteau mai cu seamă spre vadul rîului Arno. Şi această inundaţie a venit dintr-odată.* Suscitată şi întreţinută de asemenea repetate violente nubifragii şi revărsări ale turbulentului Arno, producţia poetică populară perpetua pînă tîrziu, prin ai săi *cantastorie*, vechea amintire a teribilului diluviu din 1333[22] şi un ecou al cultivării excesive a acestui motiv popular va apare pînă tîrziu într-un „capitolo" parodistic al lui Berni, *Sopra il Diluvio di Mugello* (comentînd o inundaţie reală din septembrie 1521):

... Venne nel mondo un diluvio, che fue
Sì rovinoso, che da Noè in là
A un bisogno non ne furon due.
... bestie e uomini affogati,
Querce sbarbate, salci, alberi e cerri,
Case spianate e ponti rovinati ... *

Marii poeţi în faţa deslănţuirii apelor

Leonardo avea să consemneze el însuşi amintirea comoţiilor acestor cataclisme al căror martor, în repetate rînduri, trebuie să fi fost. Şi fragmentul său denotă un ton dramatic, parcă de angajare responsabilă în faţa nestăvilitelor forţe distrugătoare ale naturii: *Infra le dannose cagioni delli umani beni, a me pare i fiumi, co' le superchie*

---

* Veni pe lume un potop, ce-a fost
Atît de stricător, că de la Noe
la o nevoie, n-au fost două asemeni.
... şi dobitoace, oameni înecaţi,
Stejarii smulşi, sălcii, copaci şi ceri,
Casele rase, poduri sfărîmate.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

e impetuose inondazioni, tenere il principato ... (...) alle inriparabile inondazione de' gonfiati e superbi fiumi non vale alcuno umano riparo d'umano consiglio, anzi a compagnia colle turbolente e tumultevoli onde rodendo e ruinando l'alte ripe, svellendo l'alte piante, quelle porta per preda al mare, suo ripeso, portando con seco omini, piante, bestie, ville e possessioni, ruinando ogni argine e altri ripari porta con seco le cose leggere, e le gravi ruina e guasta, faccendo di piccole fessure gran dirupamenti, riempiendo le basse valli di diluvi, e di noiose e rigide acque precipitando. Qual'é da fuggire tal vicino! O quante città, o quante terre, castella e ville e case ha consumate! O quante fatiche de' tribulati cultori sono state vane e senza frutto. O, quante famiglie ha disfatte e sommerse Che diro io delli armenti annegati e persi * (Cod. Atl., 361 v.a.). Străbate în aceste rînduri o înfiorată dureroasă contemplare a suferințelor omenești în lupta lor biruitoare cu natura și mintea lui Leonardo — într-o mișcătoare, smerită solidaritate umană — trebuie să fi fost bîntuită de viziunea nedreptei ruinări a muncii sărmanilor truditori ai pămîntului: *Ma con quali vocavoli potro io descrivere le nefande e spaventose inondazione, contro alle quali non vale alcuno umano riparo, ma colle gonfiate e superbe onde ruina li alti monti, deripa le fortissime argine, disvelle le radicate piante ; e colle rapaci onde intorbida / te / delle cultivate campagne portando con seco le intollerabili fatiche di miseri e stanchi agricultori, lascia le valli denudate e vili per la lasciata povertà.* (*Cod. Atl.*, 108 v.b.) **

Și acel *inzenarius* (primul lui titlu la curtea milaneză) neadormit din spiritul lui Leonardo nu va pregeta să se angajeze în domesticirea apelor. În confruntarea cu dificultățile unei asemenea grandioase întreprinderi, el înțelegea, ca de fiecare dată cînd se consacra unui domeniu (și în asemenea înalt grad a făcut-o numai cu pictura), să nu i se dedice empiric, ci radical științific, înarmîndu-se cu o știință metodică, în care vastitatea observațiilor experienței să fie îmbinată cu meditarea cauzelor. Astfel, paralel cu acea înfruntare, ce se impunea conștiinței sale solidare cu progresul civilizației, a problemelor imediate ale așezărilor acesteia, el întreprindea o vastă, sistematică investigare a apei, de la principiile lichidelor, pînă la mișcările geologice. Indiscutabil că acest element îl fascina cu fenomenalitatea lui proteică, și inepuizabila uimire în fața acesteia îi inspira un adevărat imn: *Questa l'alte cime de'monti consuma. Questa i gran sassi discalza e remove* (...) *E cosí, quando acra e quando forte, quando brusca e quando amara, quando dolce e quando grossa o sottile, quando dannosa o pestifera si vede, quando salutifera o tosculente* (...) *Quando apprende il foco, quando lo spegne, calda, fredda ; quando leva o pone, o vota, quando s'inalza o profonda, quando corre o si quieta, quando di vita e morte è causa, quando di generazione o privazione, quando notrica e quando il contrario, quando salata o dissipita, quando con gran diluvi le amplie valli sommerge ...* * Și uimitoarele *gesta* ale stihiei neobosite continuă pe încă numeroase rînduri (Arundel 57 r — 59 r).

S-ar putea afirma că o idee centrală a concepției lui Leonardo despre lume a fost aceea că apa este forța naturală care domină totul: *l'acqua è il vetturale di natura* (Ms. K, 2 r.) ... *sua corsi mutano il mondo di centro e di figura* **) (Leicester 5 a) Santillana vedea aici o adevărată concepție cosmologică, apa devenind un lichid amniotic al universului, în care chiar astrele par să plutească, ele însele pline de oceane, ca luna, *o teorie stranie, presocratică, prepitagoriciană ... această* physis *a celor vechi, care e „Apa" lui Thales, „Nețărmuritul" lui Anaximandru, fluid generator imaginat în felul unui gonimoa, și care nu se lasă pradă niciuneia din încercările noastre de reducție. Teorie ce pare să vină din noaptea timpurilor, și totuși* Physis *pur fizică, univers într-adevăr ionian* [23] : remarcă profund revelatoare! Căci relația lui Leonardo cu acest element primordial trebuie să-și fi avut într-adevăr rădăcinile în zona arhetipală a sufletului spre a fuziona atît de inextricabil cu întreagă creația lui, inseparabil de gîndul frumuseții, care-l obseda, de gîndul mișcării, ce a constituit impulsul originar al noii sale viziuni artistice, de imaginea vieții însăși și a formelor ei trecătoare și eterne. Marii poeți au fost totdeauna sensibili la spectacolul fascinant al apelor pămîntului și s-ar putea compune o antologie prodigioasă în care patosul cosmic al apelor și unda lor lirică le-am putea întîlni reverberate în poezia unor Dante, Shakespeare sau Goethe — văzîndu-se cît de vitală inspirație au putut întîlni aici. E de ajuns să ne rememorăm, familiare, versuri eminesciene: *Din munți bătrîni și din păduri mărețe / Se nasc izvoare, ropotind se plimbă, / Deprind pe rînd oceanica lor limbă / Și sunt în codri pustnici cîntărețe. / Spărgînd prin stînce albia lor strîmbă / Se leagăn line și fac valuri crețe. / În drumul lor ia firea mii de fețe — / Aceleași sunt deși mereu se schimbă ...*" Sau: *Cum oceanu-ntărîtat turbatu-i / Răcnind înalță brațele-i spumate, / De nori s-acață-n bolta lumei bate / Pînă furtuna-l reimpinge-n patu-i...*" / sau, în sfîrșit : *Și atunci furtuna mîndră dezrădăcinat-a marea. / Ea zvîrlea frunți de talazuri către stelele-arzătoare / Ridica sloiuri de gheață, le-arunca în șanț de nori / Vrînd să spargă cu el ceru ...* Sînt aici vibrații grandioase ale acelorași mari motive, și le evocăm pentru a sugera cît de impregnat de substanța lor poetică e tonul fragmentelor lui Leonardo, ca și viziunea desenelor sale, ce trebuie astfel situate în acest spațiu al marii poezii. Dar în afară de aceasta — apa trebuie să fi avut pentru el, pentru însăși esența existenței sale, o valoare ontologică comparabilă numai cu cea a picturii. În această ordine de idei, ni se pare semnificativ faptul că cea dintîi carte pe care a gîndit-o metodic Leonardo a fost *Prima carte a apelor*, al cărei plan, pornind de la stabilirea vocabularului italian specific (deoarece nefixat pînă atunci) de la definițiile principiilor de bază ale științei hidraulicii va fi luat ca model pentru următoarea carte pe care o plănuia, *Prima carte a picturii — as an ideal counterpart* — cum spune Carlo Pedretti, cel care a propus recent — pe noi baze — o imagine mai riguroasă a procesului de elaborare a Tratatului de pictură. [24] Acel pierdut *Libro A*, reconstituit de savantul italian, și care a fost unul din cele mai importante izvoare ale compilației postume a *Tratatului* ... conținea atît note despre pictură, cît și note de hidraulică (ce vor fi compilate de Leonardo însuși ulterior, în codicele Leicester), încît se poate afirma că *plastica acquea* a fost tot

* „Printre cauzele stricătoare ale bunurilor omenești, rîurile îmi par, cu inundațiile copleșitoare și impetuoase, că dețin întîietatea (...) ... față de nestăvilitele inundații ale umflatelor și superbelor rîuri nu are putere nicio stavilă a omeneștii chibzuințe; dimpotrivă, laolaltă cu turburatele și tumultoasele unde rozînd și sfărîmînd înaltele maluri, smulgînd din rădăcini înalții copaci, îi duce ca pradă mării — odihna lor — purtînd cu sine oameni, arbori, dobitoace, case și avuții, dărîmînd orice turnuri și orice diguri, duce cu sine lucrurile ușoare și pe cele grele le sfărîmă și strică, făcînd din micile crăpături uriașe rîpe, umplînd văile joase cu potop de ape, și cu stricătoare și grele prăbușiri de ape prăpăstuind. — Cît trebuie să fugi de un asemenea vecin. O, cîte orașe, cîte ținuturi, castele și sate și case n-a mistuit! O, cîte osteneli ale necăjiților cultivatori n-au rămas zadarnice și fără roade! O, cîte familii n-a destrămat și înecat! Ce voi mai spune de cirezile înecate și pierdute!"

** „Dar cu ce cuvinte voi putea eu descrie mișeleștile și spăimîntătoarele inundații, împotriva cărora nu are putere nicio stavilă omenească, ci cu umflatele și superbele unde sfărîmă înalții munți, dărîmă cît de puternicele țărmuri, smulge din rădăcini copacii; și cu răpitoarele unde pline de țărîna cîmpiilor cultivate ducînd cu sine (roadele) muncilor de nesuportat ale sărmanilor și osteniților truditori ai gliei, lasă văile desgolite și urîte de sărăcia rămasă în urmă".

* „Aceasta înaltele piscuri ale munților le mistuie. Aceasta marile stînci le descalță și mută din loc... Și astfel cînd acră și cînd puternică, cînd bruscă și cînd amară, cînd dulce și cînd groasă și subțire, cînd păgubitoare sau pestilențială e văzută, cînd dătătoare de sănătate sau veninoasă (...) Cînd ațîță focul, cînd îl stinge, caldă, rece; cînd sapă, cînd depune, sau golește, cînd se înalță sau se cufundă, cînd aleargă sau bălțește, cînd de viață sau de moarte este aducătoare, cînd de rodire sau de pierderi, cînd hrănește și cînd dimpotrivă, cînd sărată sau insipidă, cînd cu mari potoape întinsele văi le îneacă".

** „Apa este cărăușul naturii"; „cursurile ei schimbă centrul și forma lumii".

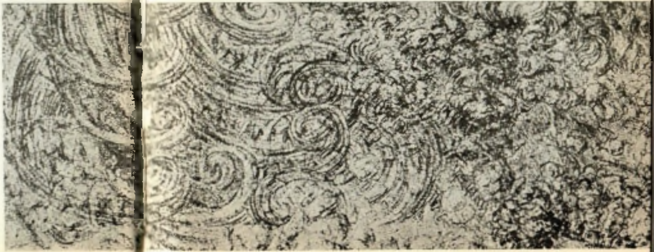
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

atît de intimă meditațiilor lui Leonardo ca și pictura. Acea însemnare a sa de sub desenele de vîrtejuri de pe foaia pe care se află și chipul venerabilului bătrîn în meditație, însemnare (R. 389) * în care compara mișcarea apei cu cea a părului, descoperind un principiu dinamic-figurativ comun, se cuvine s-o citim ca pe un emoționant simbol material al unuia din leit-motivele poeziei picturale a lui Leonardo, revelîndu-ne direct acea continuă osmoză, organic-cosmică, macrocosm-microcosm, ce guverna creația sa. Unduirea părului pare să fi fost unul din motivele care au obsedat năzuința lui spre frumusețe, și cînd întîlnești în atîtea desene — înfățișînd tineri, sau maturi, sau tinere femei — detalii de păr bogat cîrlionțat, sau de plete unduind în crețuri, de cosițe în împletiri șerpuitoare, nu poți să nu descoperi ecourile repetatelor, îndelungilor contemplări meditative ale bogatei fantezii a curgerii apelor. Și cu emoție ne vine în minte superba imagine a lui Leonardo însuși tînăr, pășind fastuos pe străzile Florenței, imagine evocată de Anonimul florentin (Magliabechiano)[25]: *Era di bella persona, proportionata, gratiata, e bello aspetto. Portava un pitocho rosato, corto sino al ginocchio, che allora s'usavano i vestiri lunghi. Haveva sino al mezo in petto una bella capellaia e inannellata et ben composta.* ** Mișcările apei erau atît de intime meditației sale vizuale, încît la un moment dat el pare să elaboreze, din spirala undelor, un principiu figurativ unic, un fel de modul abstract — pe care-l întîlnim atît în șuvițele de păr, cît și în unduirea bărbilor luxuriante ale acelor venerabile chipuri de bătrîni tipic leonardești — a căror figură paradigmatică se suprapunea și propriului autoportret, faimoasa sangvină de la Torino — pînă și în coamele animalelor fantastice sau în sdrențuirile de nouri, cît și în talazurile furtunilor și-n vîrtejurile sau undele diluviului, ca un ultim simbol abstract al mișcării ce animă cosmosul. Pe un foliu din Codicele Atlantic, înconjurat de repetate fragmente ale acelei propoziții ce revine adesea, obsesiv, ca o expresie subconștientă a năzuinței niciodată împlinite (*Dimmi se mai fu facto cosa alcuna, Dimmi se mai ... = Spune-mi, dacă vreodată fost-a făurit vreun lucru ?...)*, se află un curios desen ce evocă forma unui fragment de corp de șarpe unduind, însoțit de următoarea inscripție, ce ne îndeamnă să vedem în Leonardo un precursor și în realizarea de compoziții abstracte (*Nimic nou sub soare* ar fi exclamat G. Călinescu, stîrnind însă protestul lui Hegel, care refuza această asertiune lumii spiritului): *Corpo nato della prospettiva di leonardo vinci discipolo della sperientia. Sia fatto questo corpo sanza esenplo d'alcun corpo ma solamente con semplici linie****) (*Cod. Atl.*, 191 r.a.). Cînd Leonardo își propunea să construiască, într-un exercițiu pur de perspectivă, de proiecție geometrică, un corp fără niciun model în natură (renunțînd la tradiționalul exercițiu al studiilor de perspectivă din '400, construirea unui *maz-*

p. 31 Detaliu de păr dintr-un portret de față (*W. 12551*)
p. 32 sus: Studiu de cosițe pentru Leda (*W. 12516*)
p. 32 jos: Studiu de vîrtej (*W. 12663 r. detaliu*)
p. 33 sus: Detaliu de păr dintr-un portret de bărbat (*W. 12554*)
p. 33 jos: Diluviu — vîrtejuri de ape și șerpuiri de fulger — Detaliu (w. 12384)

* Text reprodus în Secolul 20, nr. 4/1975 (*Artă și energie*)
** „Era frumos la chip, înalt, proporționat, plin de grație, de o înfățișare frumoasă. Purta un veșmînt trandafiriu, scurt pînă la genunchi — la o vreme cînd se purtau hainele lungi. Pînă la mijlocul pieptului îi coborau pletele frumoase, inelate și admirabil compuse".
*** „Corp născut din perspectiva lui Leonardo Vinci, discipol al experienței. Acest corp să fie făcut fără modelul vreunui corp, ci numai cu simple linii".

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

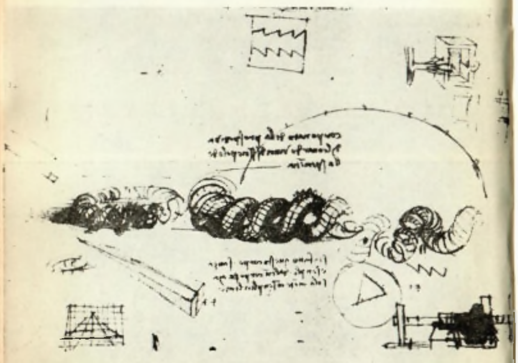


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

zocchio[28], colacul de stofă al bonetei florentine), forma *dinamică* la care ajungea păstra reflexul acelei forme naturale meandrice pe care de-atîtea ori o extrăsese, caligrafiind-o, din aparența informă a vîrtejurilor și sinuozității apelor. Într-una din notele sale despre pictură (datînd din 1492), Leonardo strecura următoarea observație: *Buna natură a avut grijă ca să poți găsi oriunde ceva de imitat* (*BN* 2038, 21 v.). Natura și de data aceasta avusese grije și resacul marin ce fusese absorbit de scoica primordială a spiritului lui Leonardo își trimitea rezonanța indelebilă în orice demers constructiv, oricît de speculativ-abstract al desenului său.

Însă mai direct, și simplificînd lucrurile, s-ar putea afla temei explicativ în acel gust instinctiv ce i-a fost recunoscut (Clark) pentru volută. Dar desigur într-o asemenea dominantă recurență e mult mai mult decît o opțiune a inconștientului pentru o formă decorativă, și integrala empatie cosmică ce ne întîmpină din cel mai mic fragment al lui Leonardo ne îndeamnă să descifrăm aici tainica iscodire a unui ultim principiu al mișcării universale, ca un fel de simbol alchimic al „primului mobil" cosmic.

„Corp născut din perspectiva lui Leonardo ..."
(Cod. Atl. 191 r.a.)



Cînd Ion Bitzan, în ultima sa serie de desene, își propunea să stabilească un fel de alfabet al principiilor imagistice, repertoriind parcă, printr-o încercare de proiecție de natură conceptualistă, modele de acțiune grafică informală (Goethe, ca un pasionat morfolog, ar fi salutat cu entuziasm o asemenea inițiativă, așa cum saluta clasificarea norilor întreprinsă de Luke Howard ca pe o cucerire a spiritului pe drumul ce-i este hărăzit de *a determina indeterminabilul: Bestimmt das Ubestimmte*), în ale sale „Generatoare de imagini", desenele care apelau cel mai puternic la substratul cel mai profund al sensibilității noastre erau acele semne meandrice, sinuoase, ce păreau extrase din scriitura grafică a *Diluviilor* lui Leonardo, cu ale cărui mistere ale sensibilității se mai încrucișau și altădată căile neobositei fantezii formative a pictorului nostru. Și e semnificativ că același misterios simbol grafic, cînd se insinua în compoziția informală a unui renumit pictor american contemporan, Cy Twombly *(Untitle*, 1968), acesta o proiecta inevitabil ca un „omagiu lui Leonardo", colînd în partea superioară — o adevărată cheie de boltă — reproducerea repertoriului liniar ce captase acel simbol *in aeternum*, unul din desenele „Diluviului".

„Știința" în concepția umanistă: „...a folosi celor mulți"

Cum arătam mai sus, imediat după notele despre pictură, notele despre natura și mișcarea apei—aflate în mare număr risipite în manuscrisele lui Leonardo—se impuneau unei operații de compilare, care avea chiar în acestea planuri de compunere sistematică în *Tratat* și recomandări de coerență metodică. Un astfel de plan (Leicester 15 v.) prevedea 15 cărți, de la cea despre „acqua in sé" pînă la cele despre rîuri, prundișuri, talazuri, canale, diguri etc.; dar ele se multiplicau continuu, dedicate mai cu seamă materiilor practice. Erau preconizate, pentru fiecare fenomen al apei sau reacție față de acțiunile ei, utile sau nocive, tratări amănunțite, și se întîlnesc adesea avertismente de tipul acesta: *Descrivi tutte le figure che fa l'acqua dalla sua maggiore alla sua minore onda e le lor cause** (R. 922). În materia cărților intra o extrem de bogată culegere de observații de geografie fizică, de analize geologice, de meteorologie — pe care Leonardo le făcuse continuu în toate călătoriile sale — ca și reflecții asupra lecturilor de geografie sau de fizica apelor ce apar consemnate în listele sau semnalările sale de cărți, de la fragmente de traduceri latine ale textului arab al *Pneumaticelor* lui Filon din Bizanț, la Aristotel, Albertus Magnus, sau diverse scrieri din secolele XIV și XV (*libro de Filone de acque, acque del Clonjco, Teopasto, del flusso e riflusso e delle vortici e de'acque* etc., etc.)[27]. În *Trattato del moto e misura delle acque*, compilat în 1643 — asemeni celui de pictură, din noianul de note risipite în numeroase manuscrise — avînd să fie publicat în 1826, specialiștii relevau descoperiri și multiple contribuții originale în domeniul științei apelor. Leonardo se dovedea nu numai un precursor al celui recunoscut ca întemeietor modern al acestei științe, Domenico Castelli, dar chiar inspirator al acestuia, care putuse recurge la manuscrisele sale. Legi hidraulice și hidrodinamice fuseseră descoperite de Leonardo, prin meditate dezvoltări logice ale datelor comparate ale experienței, un principiu de importanță capitală pentru dezvoltarea științei moderne a hidraulicii, cum e cel al „mișcării permanente", trebuind să-i fie recunoscut ca descoperire și să-i poarte

* „Descrie toate figurile pe care le face apa de la cea mai mare undă a sa pînă la cea mai mică și cauzele lor".

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

chiar numele [28]. Toate aceste rezultate științifice veneau ca o emanație firească a circuitului continuu, întreținut în aceiași tensiune cogitabundă, între observațiile și notele din natură, experimentări, realizări repetate de lucrări practice.

Știința, așa cum o concepeau umaniștii secolului al XV-lea și al XVI-lea, fideli acelor principii ce defineau mișcarea lor spirituală — *critică a cunoașterii, istorizare, relativizare, raportare la valori politice, morale și estetice* — *știința* umanistă nu-și limita niciodată interesul la *datele pure*, la speculația abstractă, independent de istorie și de valori [29] — adică în fond la contingențele social-umane. Încă din 1443, Alberti nu neglija să sancționeze divagațiile erudite ale unor umaniști, mustrîndu-i *di voler piuttosto piacere ai pochi che giovare ai molti (de a voi mai curînd să placă celor puțini, decît a folosi celor mulți)*. Apartenența totală a lui Leonardo, structurală, la acest spirit umanist a fost demonstrată irevocabil de noile cercetări autoritare asupra filosofiei Renașterii ale unor Eugenio Garin sau Carlo Dionisotti, ce reluau și dezvoltau o teză mai veche a lui Giovanni Gentile îndreptată împotriva celor care încercau și care vor continua și după aceea să disocieze demersurile leonardești — prin empirismul lor programatic — de contextul umanismului quattrocentist.

Anii care contează cel mai mult pentru direcția personalității, pentru fixarea vocației, anii de început și maturi ai formației *(Bildungsjahre)*, în care ochii înțelegerii se deschid asupra lumii și sensurilor vieții, nutrind vocația și hotărînd opțiunile, adică anii ce corespundeau și vîrstei umane de la acea epocă, între 16 și 30 de ani, Leonardo, cu curiozitatea sa înnăscută de a cunoaște cît mai mult, i-a petrecut în unul din centrele culturale cele mai fervente ale umanismului, care mai mult decît oricare altul se angajase în fixarea noilor direcții spirituale ce-și propuneau să schimbe lumea. Eugenio Garin și apoi André Chastel [30] au demonstrat că mai importantă pentru dezvoltarea personalității lui Leonardo, decît formația sa în atelierul lui Verrocchio, trebuie să fi fost prezența sa în mediul culturii florentine, la cursurile și discuțiile umaniste, la necontenitele dispute ce se purtau în sălile și pe străzile Florenței — pictorul însuși avînd să evoce mai tîrziu, cu toată parcimonia consemnării amintirilor, și probabil tocmai pentru că mediul umanist florentin se revela ca sămînța fertilă în evoluția spiritului său, convorbirile cu umanistul grec Arghiropol (Cod. Atl. 12 v.), care se dedica atunci la Florența comentării lui Platon și Aristotel. Importante sînt desigur ecourile neo-platonismului ficinian în concepția lui Leonardo despre lumină și ordinea armonioasă a lumii, dar fundamentală — căci va corespunde întăririi și dezvoltării vocației sale de investigare a Naturii, consolidînd în mintea sa un concept nou al acesteia, în care era înglobat și omul, cu gîndirea și activitatea lui — a fost prelucrarea principiilor naturaliste ale fizicii scolastice ce se efectua atunci cu efecte revoluționare umaniste la Florența [31]. Cu un umanist și om de știință florentin, cosmograful Paolo del Pozzo Toscanelli, „maestro Pagolo medico“ cum îl numește, Leonardo a avut tot atunci relații (îl amintea în nota evocînd discuțiile cu Arghiropol), iar Cristoforo Landino, comentator, chiar în acei ani, într-o interpretare umanistă, al lui Dante și, tot atunci, susținător în cursurile sale al primatului *vieții active*, îi atrăsese atenția prin traducerea uneia din cărțile ce avea să-l intereseze enorm, *Naturalis Historia* a lui Plinius [32]. Dar cercul de interese care trebuie să-l fi reținut mai mult, prin angajarea sa directă în preceptele practice, era cel ce fusese promovat de scrierile lui Alberti — dintre care multe încă răspîndite atunci — al său familiar „messer *Battista*", care proclamase principiul umanist esențial al omului ce poate și trebuie, în lumea aceasta, să-și creeze lumea sa. În „*magul*" Theogenius al acestuia, ce aducea oamenilor lumina înțelegerii legilor naturii și a virtuții constructive, Leonardo ar fi putut vedea un model pentru sine. Dar tipul umanist pe care el avea să-l întrupeze în totul fusese construit de Pico della Mirandola, ca un rezultat polemic al situării gîndirii proprii în dezbaterile mediului de idei florentin, unde, înclinînd hotărîtor spre o înțelegere superioară a vieții active, consolida în doctrina umanistă — în comuniune de idei cu un Poliziano — și el cultivat de Leonardo — simțul viu al lumii culturii ca operă umană [33]. Dacă Pico va fi fost să mai trăiască, ar fi recunoscut cu surprindere în Leonardo, revenit la Florența în 1500, întruparea vie, deplină, a „magului" său, a acelui învățat care practică cea mai înaltă formă de participare cosmică, pe care el o numea „*magia*" și care nu era altceva decît *pars practica scientiae naturalis*, magul fiind cel care înțelege caracterele lucrurilor și știe să citească imensa carte a naturii, sintetizînd în mintea lui procesul tuturor puterilor acesteia spre a le face să lucreze benefic și miraculos, ajutînd astfel pe om să parvină la plenitudinea sa umană, să atingă culmile posibilităților sale [34]. Acesta e conceptul titanic al omului explorînd secretele forțelor naturii, descifrîndu-le și făcîndu-le inteligibile în scopul exploatării lor, conceptul umanist al „*magului*" lui Mirandola, care afla în geniul lui Leonardo o întrupare exemplară. Și o atare *știință* a naturii pe care el o slujea nu se situa în marginea programului umanist — ea ocupă un loc central în educația omului ce se forma în secolele XIV și XV așa cum ea apare în noua clasificare a științelor încercată de Poliziano *(Panepistemon)* sau, evocînd o viziune armonioasă a noii organizări a educației civile, în dialogurile din *Paradiso degli Alberti* al lui Giovanni Gherardi, în care protagonist al contribuției științei era un învățat aristotelician, Biagio Pelacani, al cărui nume e menționat de Leonardo. Dacă metoda investigațiilor științifice ale lui Leonardo, în cuprinsul acestei concepții umaniste despre știință a putut dezamăgi pe unii istorici ai științei moderne, nevăzînd în el un precursor al acesteia, lucrul se datora faptului că stilul său analogic, conjectural, bazat pe continua descifrare prin experimentare a *rațiunilor* — acest stil era impus tocmai de o asemenea concepție, care nu vedea în știință o întreprindere dezinteresată unde descoperirile sînt privite în logica lor intrinsecă, urmărite pentru ele înșile, ci una pragmatică, în care acestea sînt iscodite și speculate pentru capacitatea lor de a oferi soluții problemelor vieții practice. Relevînd acest context, Edgar Wind putea interpreta afirmația lui Leonardo: *la natura è piena d'infinite ragioni che non furono mai in esperienza** (R. 1151) — nu ca pe o recunoaștere a unei zone inaccesibile, ci însemnînd pur și simplu nu mai mult decît aceasta: Natura e plină de cauze care n-au fost încă descoperite [35].

Dar acest mod de a gîndi, proiectînd fiecare reflecție imediat în funcția ei finală, în realizare, sau chiar aflîndu-și într-o subconștientă viziune a realizării impulsul generator, un asemenea mod de a gîndi era congenital lui Leonardo, obligîndu-l să acționeze în orice domeniu sub coerciția lui vitală. Și acest lucru trebuie avut în vedere și în ce privește pictura, mai ales în ce privește pictura, în care el vedea o summa specifică a tuturor științelor naturii, adevărata „conștiință de sine a naturii," cum am văzut că o proclama. Prin faptul că pictorul gîndește prin organul suprem al rațiunii care este ochiul, gîndirea sa nu se justifică și nu se desăvîrșește decît într-o realizare vizibilă. Esențial pentru concepția lui Leonardo nu ni se pare sublinierea polemică a picturii, *cosa mentale*, cît cea a absolutei necesități a împlinirii cercului întreg. *La scientia* adică procesul teoretic al cunoașterii este într-adevăr indispensabil, însă pentru Leonardo — așa cum va fi și pentru Goethe — momentul practic al realizării ținea de o zonă mai nobilă, superioară, a spiritului: *La pittura è prima nella mente del suo speculatore e non può pervenire alla sua perfettione senza la manuale operazione*

---

* „Natura e plină de infinite rațiuni care n-au fost niciodată în experiență".

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

(...) *E questa fia la scienza della pittura che resta nella mente de'suoi contemplanti, della quale nasce poi l'operatione assai più degna della predetta contemplazione o scientia"* * (*Trattato... Urb. 19 v*).

Un precursor al lui Faust în domesticirea apelor

Esența aceasta profund socială a angajării umaniste ne întîmpină fără echivoc chiar în avertismentul metodic pe care Leonardo îl situa în fruntea Cărții Apelor: *Quando tu metti insieme la scienza de 'moti dell'acqua, ricordati di mettere di sotto a ciascuna propositione la sua giovamenti, acciochè tale scienza non sia inutile*** (R 2). Gravitatea cu care am văzut că era privită—în fragmentele reproduse mai sus—primejdia și forța inundațiilor marilor rîuri era imediat compensată, în spiritul său, de încrederea în puterea științei de a afla soluții infailibile: ... *e la scienza dell'acqua da cognizion precisa delli sua ripari****) — conchidea el într-o notă despre efectele dăunătoare ale creșterii apelor.

Și ni-l închipuim pe acest *Faust italian*, cum l-a numit Michelet, ni-l închipuim întocmai ca pe celălalt, contemplînd din înălțime toată febra nimicitoare a apelor și alegînd, asemeni lui, această provocare a spiritului creator, aflînd în lupta cu talazurile capricioase și-n domesticirea lor, ce știe că e cu putință, năzuința supremă a umanității și imaginea viitoare a acelei vremi de fericire ce singură merită să fie eternizată. Și e curios cît de leonardești sînt versurile goetheene — dovadă că prin Leonardo se perpetua unul din cele mai grandioase simboluri ale acelei energii ce definește spiritul umanist european:

Sie schleicht heran, an abertausend Enden,
Unfruchtbar selbst, Unfruchtbarkeit zu spenden ;
Nun schwillt's und wächst und rollt und überzieht
Der wüsten Strecke widerlich Gebiet.
Da herrschet Well' auf Welle kraftbegeistet,
Zieht sich zurück, und es ist nichts geleistet
Was zur Verzweiflung mich beängstigen könnte
Zwecklose Kraft unbändiger Elemente!
Da wagt mein Geist, sich selbst zu überfliegen ;
Hier möcht'ich kämpfen, dies möcht'ich besiegen.
Und es ist möglich! ****

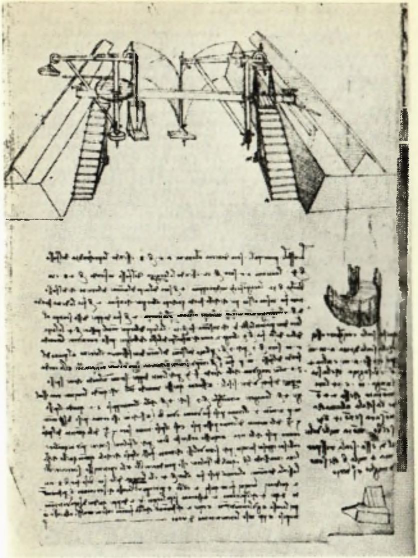
Din momentul în care investigarea naturii începea să devină una din pasiunile sale dominante, adică din prima epocă milaneză, operele de inginer civil ale lui Leonardo sînt imediat urmate de cele de inginerie hidraulică, specialiștii neezitînd a-l considera primul inginer hidraulic al vremii sale. La curtea sforzescă — unde întîlnea dealtfel o serioasă tradiție de amenajări hidraulice — mai apoi ca *prestantissimo et dilectissimo*

* „... pictura, care este cea dintîi în mintea celui care o cugetă și nu poate ajunge la desăvîrșire fără operațiunea manuală (...). Și aceasta fie știința picturii, care rămîne în mintea celor care o contemplă, din care se naște apoi operațiunea (manuală) mult mai vrednică (de laudă) decît prenumita contemplație sau știință".

** „Cînd vei strînge laolaltă știința mișcărilor apei, nu uita să pui sub fiecare propoziție, la ce anume slujește, pentru ca această știință să nu fie inutilă".

*** „Iar știința apei oferă cunoașteri precise pentru a putea pune stavilă acesteia".

**** „Tălăzuită, apa dă năvală unde poate, / Sterilă, zămislind sterilitate, / Se umflă, crește, curge-acoperind / Ținutul sterp, miasme-mprăștiind. / Și valul stăpînește-nauflețit ca de-o putere. / Dar se retrage. Și ispravă nu-i, căci valul iară piere. / Mă dezolează-aceasta, — aproape mă-nspăimîntă. / Stihii ce, fără scop, dezlănțuite se avîntă. / Cutează duh aici pe sine să se-ntreacă. / Aici aș vrea să lupt, să văd stihia cum s-apleacă. / Și-i cu putință!" (traducerea lui Lucian Blaga) *Faust II, IV* 10212—10222.



Mașină de încărcarea și transportarea materialelor extrase din tranșeea unui canal în construcție (*C.A.363 v.b.*)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

familiare architetto et *ingegnere generale* al lui Cesare Borgia, în Cesenatico, în slujba republicii florentine sau sub administrația franceză a Milanului, la Roma și, pînă în ultimii săi ani, pe malurile Loirei, ca *l-er peintre* et *ingénieur et architecte du Roy* (Francisc I), Leonardo nu va înceta să-și consacre inventivitatea și străduința tehnică disciplinării apelor în folosul comunității umane, întrevăzînd, ca și Faust, imensele resurse ale binelui ce pot fi speculate aici. Notele sale topografice se înmulțesc continuu, conținînd schițe și observații despre ape luate în numeroase expediții de lucru; hărțile hidrografice, planuri și calcule pentru desecări, îndiguiri sau canale, abundă în hîrtiile sale. Deseori inițiativele amenajărilor hidraulice îi aparțineau, păstrîndu-se în acest sens ciorne de scrisori sau însemnări ca acestea: *Dirizzare Arno di sotto e di sopra ; s'avanzerà un tesoro a tanto per staioro a chi lo vole** (R. 1003). Pentru Florența sa, planul unui canal spre mare era discutat (într-un foliu din Codicele Atlantic), încă din 1490, și în 1503—1504 va lucra la trei proiecte pentru amenajarea unor canale în valea rîului Arno, fiind angajat efectiv în organizarea și activitatea șantierelor, așa cum mai tîrziu va lucra pentru amenajarea cursului rîului Adda. În toate aceste întreprinderi hidraulice, investiția inventivității sale tehnice este multiplă: nu numai hărți hidrografice, proiecte și planuri, de canale sau desecări, dar și proiecte amănunțite de ecluze, de baraje, apoi de mașini de excavat și transportat pămînt, draghe pe pontoane cu brăzdare, sape și deversanți, macarale duble, roți și pompe hidraulice, structuri pentru fundații sau consolidări de diguri, palisade sau panouri mobile de îndiguire, metode de întreținut ecluzele și barajele (*perché non bisogna conche o sostegni, i quali non sono eterni, anzi, sempre si sta in esercizio a oprarli e mantenerli*, avertiza o notă a sa — Cod. Atl. 46 r.) și nu neglija a plănui un *libro dell'argine de' fiumi e lor permanenta* sau un altul *de' ripari che far si debbono alli muri o argin de' fiumi percossi dall'acque***. Preocupările sale tehnice mergeau de asemeni de la echiparea specială a lucrătorilor — desena, astfel, aparate de înotat sau de respirat sub apă, centuri de salvare, echipamente de scafandri și chiar un aparat de *mers pe apă* — pînă la încercarea de a tipiza și raționaliza mișcările muncitorilor de la diversele munci pe șantierele amenajărilor hidraulice, în scopul obținerii unui mai mare randament cu economisirea eforturilor (intenție ce poate fi atribuită unei serii de desene de la Winsor din 1506—1511 — perioada canalului Adda —, conținînd numeroase studii de mișcări ale muncitorilor) —: inepuizabila inventivitate a inițiativelor sale de tot soiul în hidraulică necontenind să uimească pînă azi pe specialiștii în istoria tehnicii[37].

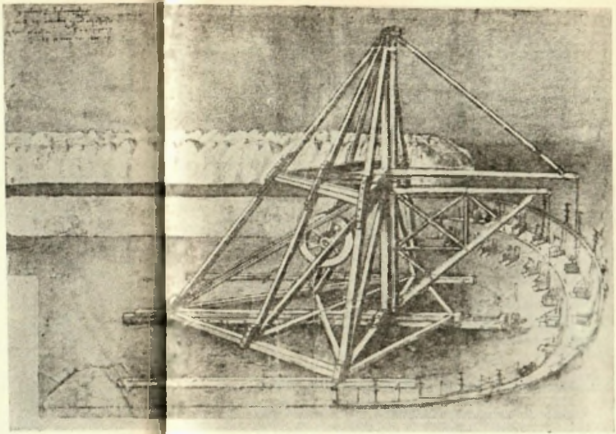
În toate aceste întreprinderi științifice sau tehnice era firesc ca instrumentul principal de investigație al lui Leonardo să fie desenul. Nu pentru că sînt realizate cu un talent excepțional de desenator rețin aceste desene îndelung contemplația noastră. Dacă în jurul lor pare să se țeasă continuu, impalpabilă, o vibrație revelatorie, e pentru că virtutea lor estetică este încărcată cu o incomparabilă investiție morală și astfel transfigurează toate lucrurile create — și cele făurite ca și cele cugetate din universul întreg — în *humanitas*. Într-o simplă hartă hidrografică ca cea a rîului Arno (Windsor 12779) putem citi parcă emoționanta imagine biologică a rețelei subcutanee sangvine — în studiile de ape schițate în timpul excursiei în teritoriul bergamasc în 1509 cu guvernatorul Charles d'Amboise (Windsor 12660) întîlnim circuitele mișcărilor sangvine — în splendida acuarelă a unui baraj cu ecluze pentru abaterea unei căderi a rîului Arno

* „Îndreptînd Arno în jos și în sus, s-ar cîștiga o comoară de fiece acru de pămînt pentru oricine ar vrea".

** „Pentrucă nu e nevoie numai de ecluze sau diguri, care nu sînt eterne, dimpotrivă, trebuie să te consacri mereu ocupațiilor de construire și menținere" — „carte despre zăgazurile rîurilor și permanența lor" — „carte despre lucrările de apărare ce trebuie făcute în zidurile sau stăvilarele rîurilor".

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Studiu de mișcări ale muncitorilor pe șantierul canalului navigabil în regiunea milaneză *(W. 12644 r.)*



Mașină de excavat și transportat materialul extras în construcția unui canal. Proiect pentru șantierul canalului Florența—mare (1503—1504) *(Cod. Atl. 1.v.b.)*

(Windsor 12680), parcă o minuțioasă, fină secțiune grafică a unui misterios depozit sedimentar fosilifer; în cine știe ce construcție hidraulică, un anume raport cu spațiul te introduce imediat, cu un sentiment de confiență vitală, într-un primitor gest tectonic al infinitului dom al cerului: e, ca peste tot, în fiece trăsătură de penel sau de condei a lui Leonardo, aceiași incomensurabilă tensiune spirituală, responsabilă, a vieții.

Neobosita iscodire în natură a ochiului va introduce din ce în ce mai mult în fiece demers artistic al lui Leonardo, o privire încărcată de meditarea mișcării tuturor lucrurilor create și rosturilor lor adînci. Observației fenomenelor meteorologice și studiului lor, a mișcării aerului și apei, li s-a dedicat cu aceiași întreținută pasiune, în care intra și o particulară acută sensibilitate față de asemenea agitație vitală

a naturii. În comparație cu ce se cunoștea pînă la el în acest domeniu, realiza un remarcabil progres — care, în același timp, va nutri viziunea pictorului cu o cunoaștere profundă ce se repercuta nu numai în reprezentarea naturii, dar și în cea a mișcărilor psihice umane, încărcîndu-le cu un mai profund sentiment al adevărului [38]. Dar mai ales peisajele vor apărea transfigurate de patosul halucinant al unei inițieri geologice, care se traduce de fiecare dată printr-o incomparabilă grație poetică. Un exemplu edificator — din zona ce ne-am propus s-o explorăm aici — ni-l oferă cel etrei desene în cerneală din 1513 înfățișînd vederi ale rîului Adda. (Windsor 12398—12400). Sînt peisaje muntoase și acvatice de o prețiozitate indicibilă a vibrației atmosferice și a dinamicei construcții spațiale, dar sînt în aceleași timp și studii ale cursului și curenților și vîrtejurilor apei. Văzute de sus, *à vol d'oiseau* — probabil de pe terasele Villei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Melzi de la Vapprio d'Adda — ele par să evoce privirea uimită cu care, din turn, considera un Montaigne șerpuirea rîului său, și în care se pot întîlni afinități leonardești: *Il semble qu'il y aye des mouvemens, naturels les uns, les autres fievreux, en ces grands corps comme aux nostres. Quand je considere l'impression que ma rivière de Dordoigne faict de mon temps vers la rive droicte de sa descente (...) je vois bien que c'est une agitation extraordinaire ; car, si elle fut tousjours allée ce train, ou deut aller à l'advenir, la figure du monde seroit renversée. Mais il leur prend des changements...* *. E aceiași curiozitate practică, naturală, ce prezidează la contemplarea de sus în cele trei peisaje a acestui *grand corps fievreux* al rîului Adda. Și totuș introducerea unei observații fidele de viață reală are ca efect paradoxal creșterea dimensiunii imaginare a acestor peisaje. E tipul desenelor leonardești clasificate de Heydenreich ca *ilustrare științifică*. Dar la Leonardo, chiar în cele mai finite studii, se poate ușor observa, cum admirabil remarca Berenson, că *elaborarea vine totdeauna de la ochi și nu de la mînă*[39]. E în ele o stranie fuzionare de fantezie și de minuție, de precizie a fiecărui detaliu, încît nu poți să le explici prin simpla trezie a ochiului. Ochiul ce le contempla era cel de mult răpit într-o viziune interioară, într-un adevărat vis al măreței alcătuiri cosmice: *Perché vede più certa la cosa l'occhio ne' sogni che colla imaginatione, stando desto?* ** (R. 1144). Kenneth Clark consideră *Peisajul cu un bac la Vapprio d'Adda* (W. 12400) ca *the most exquisite* din toate peisajele lui Leonardo, desenat cu o orientală libertate de compoziție, ce-i evocă procedeele școlii Tosa. Alte confruntări orientale cu desenul marilor pictori chinezi sau japonezi sau cu frescele de la Ajanta, i se impuneau și în analiza desenelor *Diluviului*[40]. Dacă această comparație trebuie reținută nu e numai pentru că afinitățile ce se pot descoperi cu surprindere între Leonardo și viziunea marilor pictori orientali vin ca o nouă confirmare a acelui substrat oriental italian, cu acuitate convingătoare analizat odată în vitalele-i transmutații quatrocentiste de Adrian Stokes, și care rămîne una din datele majore ale sensibilității medievale și renascentiste italiene — ci și pentru faptul că Leonardo se apropia de orientali și prin modul personal al angajării fanteziei sale poetice: concentrarea meditativă cu aceiași răbdătoare intensitate, asupra existenței lucrurilor mari ca și a celor mici.

Sensul umanist al Naturii și al imperativelor umane

Vasta experimentare și meditare științifică a mișcării apei și atmosferii, decantarea lor în expresia desenului, se însoțeau și cu o altă direcție fundamentală a gîndirii lui Leonardo spre a nutri grandoarea expresivă a ciclului de desene ale *Diluviului*. Este vorba de viziunea lui asupra istoriei pămîntului, de concepția sa geologică. De pe urma cercetărilor sale geologice — purtînd mai ales asupra stratificărilor, sedimentelor și fosilelor — au rămas însemnări deseori străbătute de o profundă emoție poetică, dintre toate, faimoasă, pagina despre fosila monstrului marin zăcînd la temelia muntelui, pagină încărcată cu un fabulos sentiment al adîncimii timpului în viața guvernată de implacabile legi ale Naturii (R. 1217). Cîte o notă fugară schițează o vastă viziune siluriană: *E sopra le pianure della Italia, dove oggi volan gli uccelli a torme, solea*

* „Pare că sînt mișcări, naturale unele, altele febrile, în aceste mari corpuri ca în ale noastre. Cînd privesc cum s-a imprimat rîul meu Dordoigne, în anii mei, în malul drept al coborîrii sale (...) văd prea bine că este o agitație extraordinară; căci dacă ar fi mers mereu așa, sau va fi să meargă-n viitor, figura lumii ar fi răsturnată. Dar îi apucă schimbările..." (Essais, I, 31).

** „De ce vede mai sigure lucrurile ochiul în vis, decît în imaginație, stînd treaz!"

ricorrere i pesci a grande squadre *. Din cercetarea uriașelor stratificări de roci sau a craterelor vulcanice s-au născut după 1510 o serie de desene *științifice* (Windsor 12387—12397) de o fantastică energie a suflului creator al Naturii, de un paroxism al intensității ei vitale. E în ele un moment de încremenită uluire a meditației asupra forțelor germinatoare ale Marei Mume, al cărei ecou domină inspirația peisajelor din „Mona Lisa" și „Fecioara cu pruncul Isus și Sf. Ana" de la Louvre. Ele premerg de asemeni acel sentiment al dezlănțuirii fabuloaselor forțe cosmice din desenele *Diluviului*. Din studiile sale geologice, Leonardo dobîndise o idee destul de clară asupra istoriei Terrei și vieții și, cum spune Clark, era mai pregătit decît mulți savanți din secolul al XIX-lea să accepte teoria evoluției. Dar gîndind un început și o viață tumultoasă a naturii terestre, era condus să gîndească și un final al ei. Leonardo mai cugetase încă din 1498 asupra forțelor distrugătoare ce rezidă în însăși procesul de proliferare al naturii, și în acea *„finzione"* a celor 16 arbori frunzoși din decorația Sălii *delle Asse* din castelul sforzesc, a reprezentat, ca un simbol al tranzitoriului (Heydenreich) energiile vitale ale proceselor generatoare capabile de a realiza o ordine geometrică, dar în același timp operînd prin chiar forța lor expansivă, inevitabila distrugere. Tot astfel o necesitate logică a meditațiilor sale geologice și a paralelismului microcosm-macrocosm îl conducea la viziunea ultimului cataclism (folosind cuvîntul în propriul lui sens etimologic — inundație — care fusese adoptat încă de antica vizune a stoicilor). Acest argument îl determină pe Gantner, în fundamentalul studiu ce l-a consacrat viziunii potopului la Leonardo, să situeze desenele *Diluviului* într-o perspectivă eschatologică[41]. Este drept că în meditațiile lui Leonardo pot fi întîlnite încă de timpuriu aluzii la viziunea sfîrșitului lumii — profesorul Gantner a cules multe din aceste fragmente în volumul său — ele se nășteau mai ales din speculații asupra turburării armoniei dintre cele patru elemente primordiale ce susținea existența lumii, după vechea teorie cosmogonică. În mai toate aceste viziuni eschatologice — cu excepții fugitive, neconcludente — factorul dezagregării finale este focul. Posibilitatea unui diluviu universal, Leonardo o combătuse cu argumente geologice („Dubitatione. movesi qui un dubbio e questo è, se'l diluvio, venuto al tempo di Noè fu universale o no. E qui parrà di no, per le ragioni che si assignieranno..." ** (R. 986), ca și lunga demonstrație din ms. Leicester 8-b-R. 987), și un lucru este evident: în descrierea, ca și în desenele potopului nu apare nicio aluzie, așa cum apare în viziunea focului nimicitor, la pedepsirea omenirii, niciun accent apocaliptic. Mai curînd putem surprinde un ton de compasiune față de victime, ce poate fi citit pînă și în cruditatea detaliilor macabre. În felul acesta am lega, ca ton sentimental, desenele și descrierile potopului de fragmentele despre inundații. Apoi prezența dominantă în aceste desene a acelor elemente grafice provenind din observațiile obiective ale fenomenelor naturale — liniile de forță ale energiilor cosmice primordiale, dezvoltările logice ale interacțiunii lor, ce ajung să asume chiar aspectul unor motive ornamentale — toate acestea au darul ca, depășind o primă senzație terifică în fața izbucnirii copleșitoare a unor forțe telurice, să ne inculce un sentiment de încredere în raționalitatea alcătuirilor naturii, în supraviețuirea energiilor ordonatoare, ce nu mai pot fi reîntoarse în haos. E poate aici afirmarea biruitoare a unei vechi credințe pitagoreice, pe care și-o însușise Socratele lui Platon, a convingerii

* „Și asupra cîmpiilor Italiei, unde azi sboară păsările în stoluri, obișnuiau să alerge peștii în uriașe cete".

** „O îndoială. Se înfățișează aici o îndoială și anume dacă potopul ce a venit pe vremea lui Noe a fost universal sau nu; și aici se va arăta că nu, pentru motivele ce se vor aduce acum: ...".

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

că cerul și pămîntul sînt legate de o proporție geometrică eternă care face ca universul să poată fi definit cosmos. Leonardo însuși elimina neantul, nimicul, din contingențele ideii de natură: *...il nulla /.../ niente possiede del presente, e appresso di natura e' s'acconpagnia infra le cose inpossibili /.../* Nimicul *risiede nel tempo e distende le sue membra nel preterito e nel futuro*, ceea ce vrea să arate că, în cugetarea lui Leonardo, nimicul nu are statut ontologic, nu funcționează ontic: *e'l suo ofitio s'estende infra le cose che non ànno l'essere.* Concluzia sa respinge orice posibilă acțiune a nimicului în natură, care deci nu poate fi nimicită, deoarece în ordinea ei nu are loc „golul" și atunci orice sfîrșit al unui lucru, operînd în *ființă*, în organizarea ei perfect rațională ca *fire*, este începutul unui nou lucru, e o nouă *în-ființare*: *La sua potestà non s'astende infra le cose di natura, perché mancando in lei il vacuo, esso nullo perde l'essere, perché il termine d'una cosa è principio d'un altro** (Arundel 131 r. și v.). Este limpede atunci că în natură energia fiind infinită, și ordonată, „Diluviile" vor înfățișa nu numai deslănțuirea paroxistică a acestei energii, care nu e oarbă, ci și legile care o conduc, și astfel o intenție eschatologică nu are cum intra în compunerea lor. Leonardo avea despre natură acea idee de totalitate la care se referea Marx cînd vorbea despre conceptul naturii la un Spinoza sau Rousseau, adică nu o idee legată de codul moral al vreunei determinate clase — și această idee a naturii ca totalitate îl făcea să considere și cataclismele drept naturale, intrînd într-o superioară organizare fizică și morală a vieții universale. Inteligența umană este datoare să înțeleagă legile necesității care guvernează natura și să se pătrundă de raționalitatea ei, realizîndu-și astfel instrumentele propriei operozități și acțiuni în natură, spre construirea lumii sale. Leonardo înalță un adevărat imn de adorație ordinei exemplare ce guvernează alcătuirile Naturii și un asemenea imn izvora sub pana lui după ce examinase desăvîrșita structură a ochiului în care descoperea cu uimire oglinda infimă în care se concentrează tot universul: *Qui le figure, qui le colori, qui tutte le spetie delle parti dell'universo son ridotte in un punto ; e quel punto è di tanta maraviglia! O mirabile, o stupenda naciessità tu costrigni colla tua leggie tutti li effetti per brevissima via a participare delle lor cause... e questi sono li miracoli. (...) con somma e irrevocabile legge ogni azione naturale colla brevissima operazione a te obedisce. Chi crederebbe che si brevissimo spazio fussi capace delle spezie di tutto l'universo. O magna azione, quale ingegno potrà penetrare tale natura? Qual lingua fia quella che displicare possa tal maraviglia ?...*** (Cod. Atl. 345 v.b.). În pătrunderea legilor naturii, mintea umană se poate înălța la nivelul geniului naturii și omul poate deveni un numai „compendio dell'Universo", dar chiar „modello dello mondo" (R. 1162). Cu Leonardo se desăvîrșea astfel procesul formării unei noi idei despre natură, care e înțeleasă *sub specie hominis*, idee al cărui destin va culmina în romantici, dar mai ales la Goethe; și fără Leonardo, cum ar fi putut, peste mai puțin de un secol, să proclame Tommaso

* „...Nimicul nu are nici o posesiune în prezent și în natură, și în ce privește Natura trebuie să fie orînduit printre lucrurile imposibile"
—„...sălășluiește în timp și își întinde mădularele în trecut și în viitor".
—„...și slujba lui îmbrățișează lucrurile ce nu au ființă..."
—„...puterea sa nu se întinde asupra lucrurilor din natură, pentru că — lipsind din ea golul — acest nimic își pierde ființa, deoarece *sfîrșitul unui lucru e începutul altuia*". (s.n.)
** „Aici figurile, aici culorile, aici toate speciile din toate părțile universului, sînt concentrate într-un singur punct; și acel punct este atît de minunat! O, admirabilă, o uimitoare necesitate, tu constringi cu legile tale toate efectele, prin cea mai scurtă cale, să fie părtașe cauzelor lor... acestea sînt miracolele... (...) cu înaltă și irevocabilă lege, orice acțiune naturală prin cea mai scurtă operație ție se supune. Cine ar crede că un atît de strîmt spațiu să fie încăpător al speciilor întregului univers! O, mare acțiune, ce geniu ar putea să pătrundă o asemenea natură! Ce limbă fi-va cea care să poată desluși o asemenea minune!..."

Campanella, instaurarea noii idei a Naturii, a unei naturi devenite vie — „persoană" — și umană:

Scrissero le genti a te senso e vita negando ...
Tempio vivo sei, statua e venerabile volto. *

În contextul construit pînă acum nu poate intra imaginea unui Leonardo care în ultimii săi ani ajungea să înțeleagă că forțele naturii, deși logice în structura lor, sînt irepresibile, capabile să *nimicească* neamul omenesc; a unui Leonardo care începuse să nutrească o adevărată oroare obsedantă în fața acestor forțe covîrșitoare ale naturii, dintre care cea mai magică i se părea acea inepuizabilă putere a proliferării. Această imagine o sugerează Kenneth Clark în ultimul său studiu leonardesc consacrat „Monei Lisa"[42]: recunoaște însă că o asemenea soluție, îndreptată spre interpretarea semnificației Monei Lisa, *este prea simplă* căci Leonardo" desigur, a fost omul cel mai complex ce a trăit vreodată". Hamlet al istoriei artelor — cum îl numea altădată tot Clark — rămîne fără îndoială insezisabil. Și orice interpretare e obligată să respecte parcă o sacră distanță, reducîndu-se la o pioasă străduință de apropiere de hotarul acelui cerc de unde nu se mai revelă decît pura, nuda grandoare a existenței geniului.

Căutînd să respectăm contextul „umanist" al științei, și al științei totale care e pictura — în care ne-am propus să-l considerăm aici pe Leonardo — vom porni totuși de la acea imagine a unui spirit care în ultimii săi ani (documentele și operele impun această evidență) trăia un sentiment de rupere dureroasă, ca un fel de ultragiu, de mîhnire a dezamăgirii. În monografia sa din 1939, Clark a arătat ca indubitabil acest lucru — și alți cercetători ai operei lui Leonardo l-au recunoscut și au încercat să-i afle o explicație în biografie sau în contingențele istorice. Tot Clark vorbise (1935) de această dezamăgire ca provocată de recunoașterea că natura întrece puterea omului de a o înțelege și că pretenția acestuia de a o domina este o vană și mizerabilă prezumție. Însă în această privință, Martin Johnson, într-un remarcabil eseu[43] asupra „*desenelor fantastice*" ale lui Leonardo, arăta în mod judicios că omul de știință ajunge la o asemenea concluzie la începutul activității sale, nu la sfîrșit, și după o lungă experiență, el se împacă cu un atare destin, care nu-i afectează mersul înainte al investigației. E un fapt totuși semnificativ că Leonardo n-a abandonat opera sa de transformare și de înstăpînire a naturii, mai mult, ultimii ani petrecuți în Franța i-a dedicat operelor de inginerie — construirea canalului Loirei și amenajarea hidraulică a regiunii. Iar, pe de altă parte, sînt foarte puține datele care să arate că s-a ocupat în acești ani de pictură, însemnările cu caracter artistic și desenele de aceeași natură lipsesc din această perioadă. Cînd Francisc I îi vorbea lui Benvenuto Cellini despre Leonardo, sublinia în primul rînd vastitatea cunoștințelor sale științifice și acestea trebuie că îl preocupau încă în gradul cel mai înalt atunci: *a spus că nu credea că se va fi născut vreodată un om pe lume care să știe atît de mult ca Leonardo, și nu atît despre sculptură, pictură și arhitectură, cît faptul că era un foarte mare filosof (= om de știință).* De aceea poate mai curînd decît în recunoașterea înfrîngerii omului în fața naturii, în abandonarea operei lui civile, rădăcinile mîhnirii și ale acelei retrageri dezamăgite ce se pot observa indiscutabil în ultimii ani ai lui Leonardo ar trebui căutate în altă parte, și anume în sentimentul tot mai puternic și dureros al slăbirii încrederii în om, în capacitatea acestuia de desăvîrșire morală. Și într-adevăr, Leonardo începe să aducă de la o vreme tot mai multe dovezi împotriva rătăcirilor omului. În primul rînd, condamnînd ca pe o „pazzia bestialissima" războiul. (În termeni similari o va face, în 1514, și un

* "Scris-au oamenii tăgăduindu-ți sens și viață ...
Templu viu ești, statuă și venerabil chip".

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Erasm !) Unul din ultimele sale desene (W. 12332) pare o diatribă fulminantă împotriva delirului omicid al războiului, pe atunci o permanentă prezență pe pămîntul Italiei: o furie absurdă, asemeni unei isterii damnate, svîrcolește prin aer trupurile cailor iar oamenii se confundă în agitația stupidă a încăierărilor, ca într-o spasmodică viermuială degradantă. În alt desen, unul dintre primele din seria *Diluviilor*, un uragan fantastic se abate asupra unui pîlc de ostași călări, cu o furie devastatoare și nimicnicia acestor orgolioși ai puterii lor este confruntată rizibil cu capacitatea uriașă a deslănțuirii elementelor (W.12.376). Întîlnești adesea în însemnările lui Leonardo fragmente ce par să adune documente acuzatoare împotriva fărădelegilor omului. Se știe despre el că avea un sentiment sacru în fața vieții și era faimos printre contemporanii săi — cum arată o mărturie — pentru faptul că *non consente che si nocia ad alcuna cosa animata**. Era în el o imensă rezervă de afecțiune față de toate lucrurile create și așa ni-l desvăluie emoționante rînduri ca acestea care evocă: ... *l'inocenti animali che con fame alli tempi delle gran nevi ti vengono alle case, dimandandoti limossina come lor tutore ...*; sau care condamnă pe cel care *denuda la pianta dell'ornamento de sua rami, pieni di fronde, miste colli odoriferi fiori o frutti ...* ** (R. 1210).

Cît de profund, superior umană sună de aceea chemarea lui la extirparea pornirii omicide ce înjosește specia, în acel fragment destul de faimos (R. 1140: *E tu omo, che consideri in questa mia fatica...*) spre a-l mai reproduce aici și care începe prin invitația de a contempla, în strădaniile sale anatomice, acea minunată operă a naturii, care este arhitectura locuită de suflet: ... *e non volere che la tua ira o malignità distrugga una tanta vita, che veramente, chi non la stima, non la merita****). Contemplînd perfecțiunea organismului uman și afirmînd categoric necesitatea unei ierarhii a valorii umane, se abate cu mîhnire asupra faptului că nu toți oamenii se arată prin opera spiritului vrednici de un asemenea *instrument* dăruit de natură: *Non mi pare che li omini grossi e di tristi costumi e di poco discorso meritino si bello strumento, ne tanta varietà di machinamenti quanto li omini speculativi e di gran discorsi, ma solo un sacco dove si ricieva il cibo e donde esso esca, che in vero altro che un transito di cibo non son da essere giudicati, perchè niente mi pare essi participano di spetie umana altro che la voce e la figura, e tutto il resto è assai manco che bestia* **** (R. 1178).

Cînd cunoaștem pasiunea lui Leonardo pentru „la bellezza dei volti“ — frumusețea chipurilor — și, în același timp, curiozitatea lui morfologică ce îl făcea să urmărească fizionomiile stranii (*Giovannina, viso fantastico ...*) și anomaliile, ne dăm seama, după asemenea repetate invective la adresa celor ce sînt numai *transiti di cibo, aumenti di sterco, rienpitori di destri* (...) *perchè per loro non altro nel mondo appare, alcuna virtù in opera si mette* ***** (R. 1179), că un mobil al unora din „*caricaturile*“ sale putea fi și cel al refuzului de a acorda „*figura*“ umană — ca pe un semn fiziognomonic — acelor

* „nu consimte să se facă rău niciunui lucru însuflețit“.

** „inocentele animale care flămînde vin pe timpul marilor zăpezi la ușile caselor, cerîndu-ți pomană ca de la un ocrotitor al lor“... „desgolesc copacul de podoaba ramurilor, pline de frunze, de flori înmiresmate și fructe“.

*** „Și să-ți înfrîngi mînia sau răutatea, pentru ca să nu distrugă asemenea viață, căci, adevăr este că cel care nu o cruță, nu o merită“.

**** „Nu mi se pare că oamenii grosolani și cu purtări mizerabile și cugetare săracă merită un asemenea instrument, nici o asemenea varietate de mecanisme, cît merită oamenii speculativi și cu cugetare bogată, ci numai un sac în care să intre hrana și de unde să iasă, căci într-adevăr altceva decît pîlnie de hrană nu pot fi socotiți pentru că nimic la ei nu mi se pare a face parte din specia umană afară de glas și de chip, și tot restul este mult mai puțin decît animal“.

***** „pîlnii de hrană, sudălgitori de fecale și umpluitori de umblătoare... pentru că prin ei nimic în lume nu apare, nici o virtute nu devine operă“.

monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants, acelor forțe nu animale, ci sub-*bestiale* (*manco che bestia*) care sînt tolerate de natura umană. Sentimentul autenticității morale și al valorii etice a adevărului trebuie să fi fost însă atît de autoritar la el, încît cuvîntul uman de pe urma căruia *non altro nel mondo appare*, și, datorită falacității, nici o *virtù in opera si mette* — merită lepădat cînd e pus în cumpănă cu judecata simplă *utilă și adevărată* prin care natura operează în lumea animală: *L'uomo ha grande discorso, del quale la più parte à vana e falsa, li animali l'ànno piccolo, ma è utile e vero, e meglio è la piccola certezza che la gran bugia**. Și atît de drastic acționa probitatea morală a spiritului lui Leonardo, încît, din momentul în care ajungea să considere cu suspiciune capacitatea omului de a-și extirpa pornirile omicide sau, mai mult chiar, cînd începe a nu-și mai face iluzii asupra marilor disponibilități agresive din om, supune unui control sever comunicarea invențiilor sale tehnice: ... *Come e perche io non scrivo il mio modo di star sotto l'acqua, quant io posso star senza mangiare, e questo non publico e divolgo per la male natura delli omini, li quali userebbero li assasinamenti né fondi de mari col ronpere i navili in fondo, e sommergierli insieme colli omini che vi son dentro ...*** (R. 1114). Impulsurile distrugătoare ce alterează chipul moral uman sînt consemnate cu oroare: o invectivă vizează, culminînd, devastarea barbară a naturii și lezarea obstinată a patriei și speciei omenești: *Tutti li animali languiscano empiendo l'aria di lamentazzioni, le selve ruinano, le montagne aperte per rapire li generati metalli; ma che potro io dire cosa più scellerata di quelli che levano le laide al cielo di quelli che con più ardore han nociuto alla patria e alla spezie umana.* (Cod. Atl. 382 r.b). Cînd după 1505—1506 se răspîndesc, prin numeroase retipăriri, *Mundus Novus* și *Lettera dalle isole nouvamente ritrovate* ale lui Amerigo Vespucci (în bună parte însă apocrife), unele narații de aici ofereau lui Leonardo argumentul unei teribile invective: *Come tu ai descritto il re delli animali — ma io meglio direi dicendo rè delle bestie essendo tu la maggiore (...) Ma non usciamo dalle cose umane dicendo de una somma scelerotagine la qual non accade nelli animali terrestri; inperochè in quelli non si trovano animali che mangino della lor spetie (...); ma tu oltre alli figlioli ti mangi il padre, madre, fratelli e amici, e non ti basta questo, che tu vai a caccia per le altrui isole ...* (R. 844). Iar într-un alt fragment, relatînd un curios obicei de cruzime rituală — cules din vreuna din numeroasele exotice relații de călătorie (unele inventate) care circulau pe atunci — adresează o drastică apostrofă omului: *Che ti pare uomo, qui della tua spetie? Sei tu cosi savio come tu te tieni? Son queste, cose esser fatte da omini?* ***. Este limpede că Leonardo avea o idee austeră și sublimă despre ce trebuie să fie faptele omului, despre „humanitas“ ca esență a acțiunilor speciei. În culegerea de “Profeții“, una, privind descreșterea stranie a virtuții generative, se încheie astfel:

* „Omul are cugetare lungă, din care cea mai mare parte este vană și falsă, animalele o au mică dar folositoare și adevărată și mai bun este micul adevăr, decît marea minciună“.

** „Cum și pentru ce nu scriu despre modul meu de a sta sub apă atît cît pot sta fără să mănînc, și aceasta nici nu public, nici nu divulg, din cauza relei naturi a oamenilor, care ar folosi (invenția) la asasinări pe fundul mărilor prin spargerea fundului corăbiilor și scufundarea lor cu oamenii din ele“ (În Codicele Leicester — databil c. 1508—1509).

*** — „Toate animalele stau să-și dea duhul, umplînd văzduhul de tînguiri, pădurile sînt nimicite, munții sfărîmați pentru a li se răpi metalele; dar cum voi putea numi un lucru mai scelerat decît al celor care'nalță laude cerului pentru cei care cu cea mai mare furie au dăunat patriei și speciei umane.“

— „... Așa cum tu ai descris pe regele animalelor — dar eu aș spune mai bine al bestiilor, tu fiind cea mai mare (...) Dar să nu ieșim din lucrurile umane fără să vorbim despre cea mai mare sceleratețe care nu e întîlnită la animalele terestre, deoarece printre ele nu se găsesc animale care să mănînce din specia lor (...) dar tu, în afară de copii, îți mănînci tatăl, mama, frații și prietenii, și nu-ți ajunge asta și alergi la vînătoare prin insulele altora...“

— „Ce zici omule acum despre specia ta? Ești atît de înțelept cum te socotești? Sînt acestea lucruri să fie făcute de oameni?“

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cierto è, par qui che la natura voglia spegniere la umana spetie come cosa inutile al mondo e guastatrice di tutte le cose create * (R. 1296).

Acest om care, *con lo spendor dell'aria sua ... rasserenava ogni animo mesto* și *con la liberalità sua raccoglieva e pasceva ogni amico povero o rico, purchè egli avesse ingegno e virtù* ** (așa cum îl evocă, după mărturii contemporane, Vasari) — cînd în orele de răgaz se deda compunerii de ghicitori, sub forma de false *preorociri* (*Profetie*) — acestea par să înceteze sub pana lui a mai fi niște jocuri de spirit fără consecință și mulce din ele schițează vicii infame sau proiectează destul de plauzibile *jeux de massacre*. Umbra paradigmaticelor viziuni terifice ale unui Goya (ca *Duelul*, de pildă, dintre *picturile negre*) pare să planeze de pe acum, angoasantă, asupra acestor texte. Uitînd dintru început rebusul, două *profeții* vaticinizează acțiuni deliberate ale imensei capacități de cruzime și înjosire ce pîndește să izbucnească din zona de întuneric a omului, și, covîrșind cu teribila-i forță întregul univers, să desrădăcineze însăși temeiurile conviețuirii umane: *Uscirà dalle oscure e tenebrose spelonche chi metterà tutta l'umana spetie in grandi affanni, pericoli e morte* (R. 1295—132) — sau: *Vedrannosi animali sopra della terra i quali sempre combatteranno infra loro e con danni grandissimi e spesso morte* (...); *nulla cosa resterà sopra la terra o sotto la terra e l'acqua che non sia perseguitata, remossa o guasta ...* *** (R. 1296). Leonardo proiecta în dimensiuni de coșmar universal acte barbare ce se petreceau în jurul lui, într-o lume dominată de exacerbarea individualismului anarhic și de inechitatea crudă dintre forțele sociale — și inițiativa lucidității sale, singulară în epocă, venea să miște pînă în străfundurile viciilor scena agitată a istoriei acelei vremi. Cei care au putut vedea în decursul istoriei omenirii că asemenea dimensiuni de coșmar ar putea fi atinse, cînd societatea, conștiința umană socială, neglijează supravegherea și expurgarea latențelor de oarbă forță ale agresiunii și violenței, sînt în măsură să realizeze cît de radical asuma Leonardo — solitar în înfruntarea riscului lucidității — o conștiință umanistă a responsabilității. Imaginile exacerbate de ostilitate agresivă, de violență și furie devastatoare ce le întîlnim atît în scrisul său, cît și în desene (unele dintre *caricaturi*, sau peisaje cu explozii și spulberări de stînci și flăcări apocaliptice) — sînt expresia alarmantă și angoasantă a perceperii repetate a acelei porniri absurde de distrugere cu care Leonardo era confruntat și a cărei iraționalitate îi apărea monstruoasă, mortal atingătoare a ideii de umanitate.

Shakespeare și Leonardo

Aceste mărturii iracunde — care s-ar putea înmulți — sînt în măsură să ofere o explicație a acelei dezamăgiri dureroase ce o încerca spiritul lui Leonardo în ultimii ani, a acelei amărăciuni ce părea că-l abate spre sfîrșitul vieții, cînd apărea contemporanilor solitar, posomorît și mînios, ca un Heraclit, filozoful *care plînge*, sub a cărui mască, nu mult după moarte, un discipol al său îi evoca într-o pictură chipul[45]. O asemenea confruntare a omului cu acele porniri care amenințau însăși identitatea lui era amplificată la Leonardo și de conștiința desăvîrșirii operelor Naturii

* „Sigur este, pare-se prin asta că natura vrea să stingă specia umană ca pe o existență inutilă pe lume și distrugătoare a tuturor lucrurilor create".

** „Cu strălucirea înfățișării sale ... însenina orice suflet întristat" „cu liberalitatea sa adăpostea și ajuta pe orice prieten sărac sau bogat, numai să aibă ingeniu și virtute".

*** „Va ieși din ascunsele și întunecoasele caverne cel care va arunca întreaga specie umană în mari chinuri, primejdii și moarte"... — „Se vor vedea animale pe pămînt care nu vor înceta să se lupte între ele și cu pagube imense și continuă moarte (...); niciun lucru nu va mai rămîne pe pămînt sau sub pămînt și apă care să nu fie urmărit, violentat sau zdrobit..."

Numai *invențiunile ingeniului uman* erau descalificate în fața *invențiunilor* Naturii (R. 1205 A) însă omul — prin alcătuirea lui micro-cosmică (*mondo minore*) și prin *quintessenza* năzuinții lui sufletești asimilate celei de eternă renaștere a Naturii, era "modello del mondo" (R. 1162) — și cel căruia în însăși arta lui i se revelase astfel, trebuie să fi fost adînc lezat în una din cele mai profunde convingeri ale sale, cînd descoperise acea zonă sumbră și acaparatoare prin care omul, cum vedeam mai sus (R. 1141), nu mai poate împlini nici măcar acea *piccola certezza* de a fi *utile e vero*. Și Leonardo pare aici Prospero, ducele-mag din insula ce ajunsese guvernată de puterea artei lui și care, la un moment dat, chiar în *some vanity of his art*, este săgetat dureros de amintirea sălbăticiei distrugătoare a celui ce nu putuse fi umanizat de arta lui, artă prin care dacă izbutise a face mai bună natura, era tocmai pentru că își însușise înseși mijloacele Naturii (*Nature is made better by no mean/But Nature makes that mean* — The Winter's Tale, IV, s. IV,): *Some passion works him strongly* — *O mînie îl muncește puternic*:

Sir, I am vex'd
Bear with my weakness ; my old brain is troubled.

Iar turburarea sa, cum arată el singur, a fost provocată de constatarea că sînt anume firi asupra cărora educația — „Nurture", adică nutriment, substanța însăși a unei creșteri naturale —

can never stick ; on whom my pains
Humanely taken, all, all lost, quite lost. *
(The Tempest, IV,I)

Asemeni ultimului grandios personaj simbolic al lui Shakespeare din *The Tempest* — Shakespeare însuși — Leonardo — și pare să citim aceasta în acel portret al bătrînului sprijinit în toiag ** și absorbit de o nedumerire chinuitoare și fără leac, ce-i fixează privirea în gol ca și surparea amară a buzelor strînse—ne apare rănit de evidența necruțătoare și inadmisibilă a faptului că natura umană nu cade total sub acțiunea desăvîrșirii ce operează în universala Natură, că nutrimentele extrase din învățămintele acesteia nu au putere absolută de înrîurire. Și atunci sîntem îndreptățiți să înțelegem cum mînia ce-l vizita atît de des în cugetările lui — cum am văzut — avea să-l frămînte teribil pînă la paroxismul expresiei însăși a mîniei Naturii ce se dezlănțuia în desenele Diluviului pentru care faimoasele versuri ale bătrînului ultragiat rege Lear

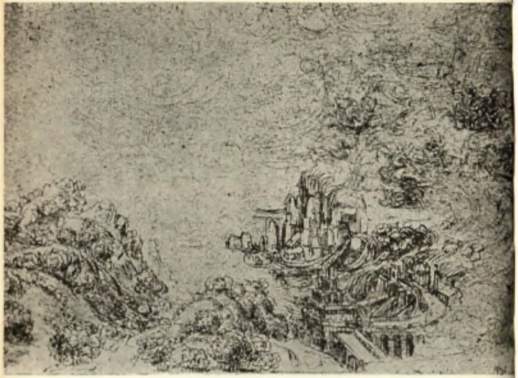
Blow, winds, and crack your cheecks! Rage! blow!
You cataracts and hurricanoes, spout, ...

invocînd furia elementelor — vin în chip adecvat amintite de Clark. Un desen contemporan, (Windsor 12401) prelungea tema Diluviului cu un nou accent al acestei mînii: peste un castel și un viaduct — semne orgolioase ale gestului constructiv — se abate o fantastică furtună în care vînturile furioase sînt materializate într-o gigantică hoardă

* „Sir, sînt zguduit. Fii îngăduitor cu clătinarea mea: bătrînul meu creier e turburat" — „nu poate niciodată să se prindă de el; și căruia toate strădaniile mele, omeneștile mele străduinți — au fost în van, pierdute toate, cu totul pierdute.

** (Windsor, 12579) reprodus în Secolul 20, nr. 4/1975 („Artă și Energie").

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Furtună abătîndu-se cu flamuri războinice asupra unui viaduct şi a unui castel (W. 12401)

de flamuri războinice de ceremonial, vanitoase embleme ale acelei "pazzia bestialissima" a omului ce se dezlănţuie aici nimicitoare asupra propriilor lui opere, ca un uragan al naturii.

Însă gestul cosmic al mîniei dureroase nu va fi ultimul gest al artei lui Prospero. Asemeni acestuia, Leonardo poate — şi arta lui ne-a convins de-atîtea ori — să ducă în depărtări coşmarul monstruosului, a acelui *manco che bestia* (mai jos decît bestie), spre a ne pune în faţă, răpindu-ne, un vis al frumuseţii şi al umanului, şi a ne revela acea re-naştere spirituală întru natură a unei ideale noi umanităţi. Şi asemeni unui mag ce stăpîneşte mijloacele Naturii, care nu sînt pentru el decît cele ale simplităţii, are puterea, cu aceleaşi instrumente ostenite de vehemenţele mîniei, să reveleze din pîcle şi pulberi de adieri primăvăratice o creatură de inocenţă, care să ne îndrepte ochii cu gestul mîinii ei, spre acele miracole din strigătul de uimire al Mirandei:

O wonder!
How many goodly creatures are there here
How beauteous mankind is! O brave new world
That has such creatures in't! *
(V, I,)

Nu este aici o derizorie încercare de proză critică metaforică: ci într-adevăr e o turburătoare coincidenţă între ultima capodoperă a lui Shakespeare şi ultimele capodopere ale lui Leonardo. Care — cum vom mai vedea — nu se opreşte aici. „The Pointing Lady" („Fată arătînd în depărtări") desenul de la Windsor (12581) — nu este numai contemporan — în aceeaşi tehnică, pe aceeaşi hîrtie — cu desenele „Diluviului", cum s-a stabilit mai de mult,[46] constituind (laolaltă cu alte trei desene de personaje pentru o „mascherata") ultimele desene ale lui Leonardo — realizate în 1515—1516 înainte de plecarea în Franţa, de cînd nu mai cunoaştem desene nici schiţe: Carlo Pedretti a demonstrat recent[47] cu argumente convingătoare că *The Pointing Lady*, cele trei admirabile desene pentru costume de *mascherata*, un tînăr şi două fete (Windsor 12575—577) şi desenele *Diluviului* au constituit o serie unitară întreprinsă de Leonardo în 1515—1516 ca studii preliminare pentru o lungă suită alegorică — de propagandă politică — ce urma să ilustreze tranziţia de la succes la eşec, de la momentele furtunilor dificile, din nou spre seninătate, ca o speranţă a sorocitei izbînzi: cunoscuta alegorie a Fortunei (Norocului), *Post malum bonum et post tenebras spero luces*, destinată aici a ilustra speranţele tribulatului destin din ultimii douăzeci de ani al Casei Medicilor, aliată cu regii Franţei, destin oscilant ce intra în experienţa de viaţă a lui Leonardo însuşi. Demonstraţia profesorului Pedretti era determinată de necesitatea ce se impune criticii lui Leonardo de a afla justificarea de ordin practic a desenelor „Diluviului" — verificat fiind că Leonardo nu întreprindea niciodată o lucrare mai importantă, nu numai o pictură, o serie, dar nici chiar un desen, fără o solicitare sau un interes concret, precis determinabile. Am văzut că în acest sens, L. Heydenreich considera desenele *Diluviului* ca studii pregătitoare pentru ilustrarea cosmologiei lui Leonardo în "Cartea despre Natură" ce făcea parte din *Trattato ...*, pentru care e cunoscută existenţa unor acuarele perfect elaborate ce aveau asemenea funcţie ilustrativă.[48] Mai recent, E.H. Gombrich, situînd din nou inspiraţia în perspectivă eschatologică, schiţa ipoteza că desenele constituiau o idee pe care Leonardo ar fi intenţionat s-o propună pentru „Judecata din urmă" din Capella Sixtina[49]. „Ultima ipoteză a lui Carlo Pedretti uneşte pentru prima oară într-o serie coerentă, într-o iniţiativă unică, desenele *Diluviului* cu „The Pointing Lady" şi cele trei desene de *mascherata*, iar argumentele sale, mai ales cele de ordin tehnic, nu sînt lipsite de pondere. Tehnica desenelor corespunde celei a desenelor-modele de transpus în mari dimensiuni, cum cerea prevăzuta demonstraţie alegorică. Pedretti separă *The Pointing Lady* din seria desenelor de *mascherata*, deşi foarte apropiată de celelalte trei ca stil şi dimensiuni, socotind imaginea ca destinată a deschide întreaga suită alegorică. Ea ar fi urmat să îndeplinească rolul acelui *comentator* — motiv de veche tradiţie elenistică — recomandat de Alberti ca element compoziţional cu funcţia de a face legătura dintre spectator şi scena reprezentată, printr-un gest care să introducă în spaţiul acesteia, să invite a descoperi semnificaţia sau a înţelege „morala" figurată: motiv al *comentatorului*, familiar picturii lui Leonardo, a cărui imaginaţie trebuie chiar s-o fi fascinat, dată fiind strania complexitate pe care treptat o asuma în opera lui, de la tînărul din primul plan-dreapta al *Adoraţiei Magilor*, în care o veche tradiţie vedea un autoportret,

* „O, minune!
Cîte frumoase creaturi sînt acolo
Ce omenire-ncîntătoare! O, admirabilă, nouă lume,
Ce creşti în tine-asemeni creaturi"

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

la îngerul din *Fecioara cu stîncile*, şi, mai tîrziu, straniul Sf. Ioan de la Louvre. Aşa dar, figura gingaşei fete ar fi urmat să deschidă cortegiul alegoric şi gestul mîinii ei invita şi la înţelegerea conţinutului exemplar al *Diluviului*: dificila perioadă a înverşunării adversităţilor ce trebuie să fie biruită prin constanţă sufletească şi încredere în propriul destin. Acceptînd sau nu ipoteza unui asemenea *discurs* alegoric, sîntem înclinaţi să reţinem din demonstraţia lui Pedretti, acele argumente ce susţin că desenele *Diluviului* şi *The Pointing Lady* au fost concepute împreună. Dincolo de intenţia practică ce-l va fi determinat pe Leonardo să le compună într-un nex unitar — fie ea cea propusă de Pedretti — inspiraţia lor se leagă esenţial prin substanţa aceleiaşi investiţii lirice şi morale, în două momente complimentare, inseparabile, ordinea tragică, istorică, şi cea idilic-vizionară. Calea spre înţelegerea substanţei acesteia din urmă este din nou cea augustă, a marii poezii. *The Pointing Lady*, nefiind Miranda, este o soră geamănă a ei, *Matelda* lui Dante.

Dante şi Leonardo: sub semnul „vieţii active"

Acest desen nu se putea să nu seducă imediat, toţi cercetătorii artei lui Leonardo situîndu-l printre capodoperele lui, socotindu-l chiar *poate cel mai frumos desen al său*. Acea *spontană creştere a compoziţiei complexe*, remarcată în ultima sa perioadă,[50] desăvîrşea aici, după coeziunea dramatică din desenele *Diluviului*, expresia cea mai subtilă, inefabilă, a acelei armonii dintre viziunea artistică şi sentimentul continuităţii şi omogenităţii naturii ce a constituit suprema năzuinţă a geniului lui Leonardo.

Desenul, pus prima oară în relaţie cu Beatrice a lui Dante de către Müller-Walde şi Berenson [51], a fost apoi inclus în seria de costume de *mascherata*, şi, în sfîrşit, din nou redat unei inspiraţii danteşti de către istoricul de artă maghiar P. Meller. Făcînd parte, după ipoteza acestuia, dintr-o serie de ilustraţii la *Divina Commedia*, înfăţişează apariţia Mateldei din cîntecul XXVIII al *Purgatoriului* [52]. Încercarea lui Meller, cu tot aparatul solid al argumentării, de a identifica o serie de ilustraţii ale lui Leonardo, intenţionate ca atare, la poemul lui Dante, nu a putut convinge. Clark a reţinut numai trei dintre propuneri, printre ele şi *Matelda*, bucuros de a afla o soluţie pentru acest desen, a cărui situare printre costumele de *mascherata* îl nemulţumise *(destinaţia e cu totul eclipsată de suprema sa expresivitate*, remarcase în prima ediţie a Catalogului său). Cu toate reticenţele uscat filologice ale unui Chastel *(analogii imposibil de precizat)* [53], argumentul lui Clark în favoarea inspiraţiei danteşti este hotărîtor: *Desenul nu poate fi interpretat decît ca o ilustraţie şi acel farmec unic ce-l exercită asupra simţurilor noastre ne convinge că ilustrează un mare moment de poezie* [54]. Pedretti însuşi, referindu-se mai ales la peisaj, nu refuza desenului o atare implicaţie. Situîndu-l în zona congenială a inspiraţiei sale — poezia lui Dante —, relaţia sa cu desenele *Diluviului* îşi afla reala, esenţiala dimensiune interioară.

Deşi Dante n-a constituit pentru Leonardo o sursă de reflecţie tot atît de importantă ca pentru Michelangelo, totuşi numeroase date confirmă o familiaritate cu *Divina Commedia*, la a cărei lectură revenea chiar, se pare asiduu, în perioada şederii la Roma[55]. E interesant de observat că unele din precisele reminiscenţe identificate în scrisul lui Leonardo pot fi puse în legătură cu interesul său pentru mişcarea apelor [56] şi, dată fiind curiozitatea sa pentru observaţia fenomenelor naturale, *Purgatoriul* şi *Paradisul* trebuie să fi fost cînturile mai frecventate, tocmai din cauza discuţiilor mai des întîlnite aici în jurul unor probleme de fizică, ce erau interpretate cu subtilitate erudită în spiritul ştiinţei medievale şi al filosofiei lui Aristotel. Modul său de receptare al operei lui Dante era condiţionat de contextul interpretării umaniste care, în Florenţa anilor săi de formaţie, dusese la o nouă, radicală considerare a figurii marelui florentin, revendicat polemic, începînd cu *Viaţa lui Dante* a lui Leonardo Bruni din 1436, ca exemplu august al vieţii active şi civile[57]. Dacă elementele doctrinare ale poeziei lui Dante aveau să fie receptate de generaţiile Renaşterii în haina neo-platonică a interpretării lui Cristoforo Landino, al cărui comentariu (apărut în 1481, cu desenele lui Boticelli), va cunoaşte 26 de retipăriri în decurs de un secol, fiind aproape singurul citit [58], accentul asupra importanţei vieţii active şi civile ilustrate în mod exemplar de biografia şi opera poetului a continuat să opereze asupra imaginii sale, cu toate nuanţele noi ce mai surveneau în jurul lui 1500 în mediul umanist florentin. În *Disputationes camalduenses* din 1475, Landino trata pe larg, cu o tendinţă eclectică, problema raportului dintre viaţa activă şi contemplativă — în marele său *Proemio* la comentariul *Divinei Comedii* (*lectura* publică a acesteia o începuse din 1460) — lungul elogiu al istoriei Florenţei şi al angajării comunităţii sale în opere civile era făcut sub simbolul glorios al lui Dante, ca o ilustrare a opţiunii acelor *generazioni di vita* care înţelegînd essere *stati prodocti non solamente per giovare a se soli ma agli altri in quanto s'estendono le proprie forze, (...) amando la vita sociale et civile vivono in compagnia*. În acest spirit, ajungea să conchidă *severamente* că *tutto el suo poema niente altro contenere che lode di virtù*. * [59] Leonardo Bruni care proclamase şi instaurase în conştiinţa florentină a secolului XV, imaginea lui Dante *poet cetăţean* ca paradigmă a idealului de viaţă umanist, formulase şi sensul în care va fi receptată poezia lui: *non sterile, nè povera, ma fecundata ed irrichita, stabilita da vera scienza e da moltissime discipline* ** iar Marsilio Ficino, traducînd în italiană *De Monarchia*, numea *Divina Commedia*, *Città di Vita*, *Cetate a Vieţii* [60]. Am amintit toate acestea spre a revela acel accent dominant în receptarea lui Dante care venea în întîmpinarea unui interes major al gîndirii lui Leonardo, călăuzit spre opera poetului de această afinitate de spirit. În comentariul lui Landino, în compania căruia citea *Divina Commedia*, cîntul 28 al *Purgatoriului*, ce inspira una din ultimele sale capodopere, este pus în întregime sub semnul *vieţii active*, fiecare situaţie şi gest al protagonistei fiind explicate prin analiza virtuţilor acestei consacrări: aşa, de pildă, faptul că e *singură*, vrea să semnifice că şi în viaţa activă este necesară asidua meditaţie; alegînd *fior da fiore*, ţi-arată că între multele operaţii ale vieţii active cuvine-se să alegi pe cele *che sono con più virtù*; dacă e scăldată în raze de dragoste, e pentru că *viaţa activă închinǎ multele ei fapte patriei, părinţilor, prietenilor şi in sfîrşit tuturor oamenilor*. [61] Interpretarea acestui cînt şi a figurii Mateldei sub simbolul *vieţii active* intra în cea mai veche tradiţie a comentării *Divinei Commedii*, şi ea a rămas instaurată ca atare. Landino dezvoltă analitic (şi lucrul este evident, comparînd cu anteriorii Jacopo della Lana sau cu *l'Ottimo commento*[62]) în sensul sublinierii unor principii etice ce făceau parte din programul educaţiei civile susţinut de umanişti, şi care, am văzut, nu e străin maximelor morale ale lui Leonardo, care revin atît de des, asupra virtuţii operative ca sens al vieţii (să ne amintim că nega titlul de om celui prin care *alcuna virtù in opera si mette*). Şi nu se pictase el însuşi, în prima lui mare operă, în care se angajase filosofic, *Adoraţia Magilor* — ca un tînăr comentator, simbol chiar al vieţii active? Dar important din punct de vedere simbolic în acest cînt al *Purgatoriului* este faptul că viaţa activă, virtutea civilă, se confundă cu imaginea fericirii terestre, căci Matelda este în acelaşi timp simbol al acestei fericiri, figura, mişcările şi vorbele ei îmbinîndu-se continuu cu peisajul de incoruptibilă primăvară în care se află, şi care este cel al paradisului terestru.

Acceptînd astfel ipoteza lui Pedretti ce stabilea un discurs alegoric între desenele *Diluviului* şi cel al *fetei-comentator*, înţelegem cum imaginea simbolică din poezia

* „că au fost născuţi nu numai spre a fi utili lor înşile, ci şi altora, în toată întinderea forţelor lor; iubind viaţa socială şi civilă trăiesc în tovărăşie." — „Întreg poemul său nu conţine altceva decît laudă virtuţii".

** „nu sterilă, nici săracă, ci fecundă şi îmbogăţită, întemeiată de o adevărată ştiinţă şi de foarte multe discipline".

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

lui Dante se insinua în mod firesc în memoria lui Leonardo, și astfel, substanța poetică a inspirației sale înflorea în atmosfera congenială a unui înalt moment alt poeziei dantești care e acest cînt al apariției Mateldei. Încă de la primul vers, Leonardo se putea regăsi aici pe sine: *Vago già di cercar* dentro e *dintorno* : *dornic de-a cerceta înăuntru și în jur*... evocă fragmentul în care Leonardo se reprezintă, în fața cavernelor din Mongibello, *dornic de a vedea imensa bogăție de forme ale artificioasei naturi*. * Dar întregul peisaj din acest cînt, cu acel *soave vento* căruia i se supuneau îndată (*pronte*) toate frunzele, *tremolando*, înclinîndu-se spre umbra muntelui, cu cîntul auroral de *piena letizia* (*deplină bucurie*) al păsărilor în hangul ținut (*teneva bordone*) de zumzetul continuei vibrații a frunzișului, (asemeni insulei shakespeariene pline de *sounds and sweet airs*...!) cu acel pîrîu (*fiumicello*), care

con sue picciole onde
piegava l'erba che'n sua ripa uscio, **

și avea dincolo de apele sale de o limpezime ne mai întîlnită o atrăgătoare *gran variazion di freschi mai*, *mare bogăție de fragede ramuri înflorite ale maiului*, și cărări pline de *vermigli e gialli fioretti* : peisaj de fermecător-persană miniatură medievală păstrînd în descriere, cu toată rafinata stilizare stilnovistă, un ton de simplitate și obiectivitate impus de fidelitatea observațiilor din natură — un asemenea peisaj trebuie să fi încîntat ochiul creator al lui Leonardo cu amintirea propriului său peisaj al paradisului terestru, din cartonul de primă tinerețe, ce-l cunoaștem, fascinant de înfloriri orientale, din descrierea lui Vasari. Cîntul s-ar fi putut să-i fie familiar și pentru complicata explicație (v. 88—133) asupra căreia trebuie să se fi plecat, a originilor particulare ale vînturilor și apelor de aici, despre acestea fiind referite generatoare fenomene meteorologice des investigate în însemnările lui Leonardo.

Dar *Matelda* ? Cea al cărui nume, — mult mai tîrziu rostit — a rămas și pînă azi o enigmă? Spre a descrie privirea fetei și gestul indicibil cu care arată-n depărtări — Clark invoca, singulară, pana lui Pater. Dacă ne amintim antologica, și azi superba pagină a acestuia dedicată *Giocondei*, cu motivul ei conducător : *this beauty, into which the soul with all its maladies has passed* (*această frumusețe, în care s-a transformat sufletul cu toate maladiile lui*...), am fi tentați să recunoaștem în Matelda cellalt chip al femeii din opera acestui mare vizionar al feții umane — chip, care, aici, în ultima sa operă, amintește atît de mult, ca o retrăire a unui vis, pe cel al primelor lui figuri feminine, al fragilei fecioare din *Buna Vestire*, al *Madonnei Benois*, al *Ginevrei Benci*, și chiar al unei alte fete-comentator, arătînd, întoarsă spre noi, către un îmblînzit intemperant inorog, dintr-un mic desen, de o grație gotică, de la Christ Church Library din Oxford: și-aceasta ne-ar evoca acea metaforă a unei „Eve niciodată isgonite din rai" pe care-atît de firesc a suscitat-o acea gingășie inefabilă și plină de calma beție a propriei primăveri și a virtuții ei benefice din tinereasca viziune dantescă. [64] Și dacă nu avem cuvintele lui Pater pentru această altă frumusețe a lui Leonardo, în care s-a transformat sufletul imaculat și incoruptibil, le avem pe cele ale lui Dante. Poate nu e prilej mai potrivit decît creația acestei figuri și cea a imaginii leonardești ce i se suprapune atît de miraculos, într-o totală spirituală contopire a mijloacelor, pentru a înțelege ce înseamnă în accepția lui Eliot, acel dar — extrem de rar — al poetului de a avea *viziuni*, acel *fel de a visa mai semnificativ*, al *viselor ce vin de sus, nu din adînc*, pe care-l recunoștea incomparabilei imaginații tipic vizuale a lui Dante, una din atît de puținele capabile să absoarbă semnificația alegorică în poezie și să o sugereze într-o substanță unică. [65] „Matelda" lui Leonardo e cea văzută de ochii lui Dante, atît de perfect apare figura

* Textul acestui faimos fragment, reprodus în *Secolul 20*, *nr*. 4/1975 („Artă și Energie").
** „cu micile lui unde iarba-nclina pe țărmul lui mijită"

ei înălțată și ochilor noștri cum apărea lui Dante, cu puterea acelui lucru ce revelîndu-se *subitamente*, *alungă prin uimire orice alt gînd*,

disvia
per maraviglia tutto altro pensare.

Se-ntoarce spre noi într-un mers asemeni unor pași de dans :

Come si volge con le piante strette
a terra ed intra sè donna che balli,
*e piede innanzi piede a pena mette**

și ochii ei, în care strălucește *tanto lume*, o asemenea lumină cum nici *sotto le ciglia* (*sub genele*) săgetatei zeițe-a dragostei, acești ochi, cînd ne fac darul privirii (*mi fece dono di levar li occhi suoi*), surîzînd *dall'altra riva dritta* (*pe țărmul dimpotrivă, dreaptă*), asumă atît de firesc leonardesca, inviolabila seninătate a acelei constante priviri ce conferă adesea chipurilor feminine un aer de temeinică încredere într-o cunoaștere tainică: acea *neclintită pace a minții* ce a fost considerată, cu o admirabilă intuiție, *cea mai subtilă și derutantă, dar poate cea mai memorabilă* impresie întîlnită în desenele lui Leonardo[66]. Și poate niciodată această „pace neclintită a minții" n-a aflat o expresie atît de inefabil aurorală ca în acest ultim desen.

Între Dante, Shakespeare, Goethe și Leonardo

E curios cît de apropiate, de gemene, ne vin în minte, ultimele creaturi ale lui Shakespeare, Hermiona și Perdita și Miranda, asupra straniului farmec al cărora ne atrage atenția una din cele mai sensibile și subtile analize ale poeziei shakespeariene — creaturi *as tender as infancy and grace*, nefiind decît însăși *Natura Umană, Inocența crescînd neștirbită de Experiență* [67] Și cînd ne-amintim versurile Perditei — unul din sublimele momente lirice ale lui Shakespeare — în care e invocată, cu primăvara, zeița răpită Proserpina, (*Winter's Tale*, IV, iv, cum la fel și lui Dante Matelda îi amintește pe

Proserpina nel tempo che perdette
*la madre lei, ed ella primavera**

înțelegem cum cei doi poeți — și cu ei asemeni, Leonardo — cînd aveau viziunea unei umanități re-născute în fericire, o evocau prin simbolicul sol al unei creaturi feminine în care ajungea ecoul arhetipal ei figuri ce întrupa, din zorile umanității, mitul mijirii vieții, al perpetuei renăscute primăveri, zeiasca fată Kore Persefona. Astfel Leonardo alegea această „ninfa o angielo" — cum el însuși o numise într-un fragment mai demult (R. 391), avînd aproape o pre-viziune a ei — pentru că „în visul lui de sus" coborîse anticul simbol devenit imagine în Matelda, spre a revela, cu-un gest ce arată situarea într-un timp care cheamă irezistibil speranța, drumul către acel paradis terestru pe care „in Parnaso sognaro", „l-au visat cu poezia lor"

quelli ch'anticamente poetaro

În ultimii trei ani ce-i mai avea de viață, Leonardo încă se mai consacra unei vaste întreprinderi de disciplinare a naturii, a apelor, rămînîndu-i credința că omul se poate realiza ca om prin virtuțile, prin operele vieții sale active, că sensul umanist al existenței constă în cunoaștere și acțiune ca semne ale demnității și responsabilității omului. Această conștiință, confruntată cu exemplele barbariei ce o întîlnise deslănțuită în oameni, animase furia mînioasă a elementelor din desenele *Diluviului* :

* Precum rotind în dans se-ntoarce-o fată / cu tălpi lipite de pămînt și-unite, / încît c-ar face pași de-abia se-arată (tr. G. Coșbuc) ** Proserpina, la vremea cînd mamă-sa / a pierdut-o, și ea pierdut-a primăvara.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

imagini ale fabuloaselor forțe guvernate de armonioase legi ale naturii, în culmea deslănțuirii lor, pe care omul trebuie să învețe s-o înfrunte, în virtutea acelei esențiale legalități antropomorfice a Naturii în care rezidă făgăduința vieții și fericirii. Cel care își alegea ca devize: Tutte le opere non son per istancarmi și Non mi stanco nel giovare (R 685: Operele toate nu sînt în stare a mă obosi — Nu voi obosi niciodată în a fi util) și socotea ca singur timp petrecut util pe cel dedicat studiilor naturii și lucrurilor umane, punea, asemeni lui Faust, mulțumirea vieții nu în zarva vanitoasă a faimei, ci în *faptă* (Die Tat ist alles nichts der Ruhm! : Fapta e totul, gloria nimic). Și tot ca Faust avea *să-și* consacre ultima etapă a vieții făuririi unei așezări propice înfloririi umane, prin ordonarea forțelor universalei Naturi. În cuibul acesteia vedea, asemeni lui Faust, crescînd fericită l'umana radice, avea viziunea acelui cîștigat pămînt prin străduința *zilei pămîntene* ce *nici în eoni va putea dispare* : */Sînt cîmpii verzi și rodnice; om și turmă / Pe nou pămînt, de tihnă, se îndrumă... / Întrezăresc aici o țară-paradis / (tr. Lucian Blaga)* Această presimțire a căilor înalte ale fericirii *(Vorgefühl von solchem hohen Glück)* ne-o comunică apariția Mateldei din ultimul său desen.

Am văzut că în concepția cosmologică a lui Leonardo, apa era un fel de *spiritus mundi* și de *spiritus vitae* , spirit al lumii și spirit al vieții — în viziunea lui eschatologică cea mai clară (Codicele Arundel 155 v. R. 1218), viața dispărînd prin retragerea apei. Cu un gest cosmic shakespearian, el convoca acest spirit al lumii cu toate mîniile lui, ca să exprime paroxismul propriei sale mînii. Dar acest *spiritus mundi* , ca spirit totodată al vieții, nu avea cum eradica viața, ci urmările urgiei lui, în ultimele lor consecințe, ar fi dus cel mult la o întoarcere a lumii la principiile ei biologice originare: diluviul devenea astfel, printr-un sentiment arhetipal, simbolul unui imperativ exprimat la scară cosmică de regenerare a lumii printr-o nouă creație, o naștere, în fond, spre o nouă lume (*Did you not name a tempest/ A Birth ... — Nu vei numi furtuna, o naștere ...?* — Shakespeare, *Pericles*, V), în care spiritul ei să-și afle acea pace a minții necesară cunoașterii, legilor fericirii. Iar Matelda apărea atunci în mod firesc prelungind și desăvîrșind rezonanța aceluiași arhetipic simbol de re-generatoare primăvară, ca o imagine renăscută a arhaicei zeițe-fete. Că acesta trebuie să fi fost procesul intim al imaginației ce zămislea coerent seria ultimelor opere, că profunda determinare sufletească — cea care justifica durabila lor rezonanță spirituală, chemarea înaltă exercitată asupra spiritului nostru — în această zonă a fost hotărîtă, apare convingător celor care știu (cum studiile ultimelor decenii au putut demonstra), că sufletul lui Leonardo trăia familiar în această lume a simbolurilor arhaice, ce devenise substanța însăși a viziunii sale artistice. Astfel se-nalță Matelda privirii noastre ca purtătoare a soliei de perpetuă reînnoire: ea pare să rostească arătînd spre locul destinat celor ce cunosc prin *virtuțile vieții active* năzuința fericirii, chiar cuvintele de mai sus ale lui Faust, întrevăzînd plenitudinea rodnică: *qui primavera sempre ed ogni frutto.*

Goethe, Shakespeare, Dante...: poate că Leonardo, cel care atît de bucuros se consacrase — asemeni unui Prospero — în ultimii ani montărilor de alaiuri carnavalești mascate, de *mascherate*, („some vanity of his art"), pentru care desena costume, va îngădui această ultimă *mascherata* a celor *ch'anticamente poetaro*, deschisă de sublima sa Matelda. Augustele măști s-au putut lăsa desigur bucuros invocate de gestul ei magic ce-arătă spre timpul viitor visat de marea lor poezie. Au recunoscut în ea, aevea, și visata "fată-comentator". Este o investitură a cărei presimțire ni s-a impus și care ne-ndeamnă încă odată, cu ultimul vers al Poetului fascinat de semnificațiile virtuoase ale apariției ei, "spre frumoasa doamnă să ne întoarcem privirea":

poi alla bella donna torna' il viso.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

NOTE

[1] Indicăm prin *R*... numărul fragmentelor din antologia lui Jean Paul Richter, *The Literary Works of Leonardo da Vinci*, I—II, 3-d ed. London, 1970. Pentru fragmentele necuprinse în această antologie, dăm [illegible] manuscrisului original. Fragmentul citat face parte din manuscrisul A de la Institut de France, databil 1492.

[2] Natalino Sapegno, *Leonardo scrittore* în 'Atti del Convegno di studi vinciani', Firenze 1953, p. 115—121.

[3] Isidoro del Lungo, *Leonardo scrittore* în 'Corso di letture Leonardo' (1906) II-a ed. Milano, 1939, p. 241.

[4] Într-o însemnare din *Jurnal*, sub data de 13 iulie 1949: "... ritmul mersului ei îl cuprind cu cele cîteva trăsături care-l exprimă — şi aceste trăsături ajung ca să exprime ceea ce i-ar cere unui scriitor cîteva pagini". E un argument ce poate fi întîlnit şi în *Paragone*. Şi altădată Pallady, de altfel, se va desvălui situat în lunga trenă de umbră a unei tradiţii ce se depărta.

[5] Goethe, *Joseph Bossi über Leonardo da Vincis Abendmahl*... în 'Sämtliche Werke', ed. Karl Goedeke, vol. XXX, p. 171.

[6] Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, 1966 (cap. II: 'La prose du monde').

[7] Giorgio de Santillana, *Léonardo et ceux qu'il n'a pas lus* în: 'Léonardo da Vinci et l'expérience scientifique du seizième siècle', Paris, 1953, p. 53.

[8] G. de Robertis, *La difficile arte di Leonardo* în vol.: 'Studi', Firenze, 1944, p. 79.

[9] În acest sens, Eugenio Garin şi C. Dionisotti. Studiul acestuia din urmă, *Leonardo uomo di lettere* din 'Italia Medievale e Umanistica' V (1962), ce e semnalat ca "molto importante", nu l-am putut consulta.

[10] *Leonardo da Vinci; "La Vita" di Giorgio Vasari, nuovamente commentata e illustrata*... da Giovanni Poggi, Firenze, 1919, p. 2. În ediţia din 1568, Vasari nu mai punea în evidenţă prima educaţie erudită şi literară a lui Leonardo, vorbind despre ea numai întrucît sacrificată de curiozitatea instabilă a pictorului, din care făcea motivul pitoresc, romanesc, al noii sale naraţii a vieţii acestuia.

[11] *Treatise of Painting by Leonardo da Vinci* translated and annotated by A. Philip McMahon, Princeton 1956, vol. II (Facsimil 36 r).

[12] Cf. John Shearman, *Leonardo's Colour and Chiaroscuro* în "Zeitschrift für Kunstgeschichte", B. 25 (1962) H. 1, p. 13—35.

[13] S. M. Eisenstein, *Montaj* 1938 (scris în 1939) în volumul: "Articole alese". Trad. I. D. Suchianu şi Gh. Ciocler, Bucureşti, 1958, p. 202—207.

[14] Ludwig Heydenreich, *Introduction la Treatise on Painting*"... (cit) pag. XXXII—XXXIII.

[15] Ibid. pag. XXXVI şi L. Heydenreich, *Leonardo da Vinci*, London—New York, 1953, pag. 157 şi urm. (cap.: "Cosmology").

[16] Relatarea visului, şi acuarela, reproduse în A. Ottino della Chiesa, *Dürer*, Paris 1969, p. 14 şi *Catalog*, nr. 181.

[17] Cf. Giuseppe Boffitto, *Il "Diluvio romano" di Luigi Alamanni e altri diluvi romani e fiorentini* în "Studi di filologia italiana", VI (1942) p. 216—217, nota 1.

[18] Este expresia unui cronicar modenez consemnînd cu satisfacţie anti-astrologică "il bellissimo tempo, bono e glorioso" din ziua prevestită potopului (Ibid., p. 216).

[19] Cf. Colin Eisler, *A Portrait of L. B. Alberti* în "The Burlington Magazine", sept. 1974, p. 529—530.

[20] Edmondo Solmi, *Le fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci*, "Giornale storico della Letteratura italiana". Suppl. no. 10—11 Torino 1908, p. 37—38.

[21] Kenneth Clark, *Leonardo da Vinci Drawings in the Royal Library at Windsor Castle*, vol. I, Londra, 1970 p. XXX, nr. 1.

[22] O culegere din aceste rare producţii rimate populare era publicată, ca o ofrandă din partea cărturarilor, în 1910, cu prilejul inundaţiilor Senei, vînzîndu-se în folosul sinistraţilor (*La grande inondation de l'Arno en MCCCXXXIII; anciens poèmes populaires italiens*..., Paris 1911). Pentru istoria "diluviilor", Giuseppe Boffitto, op. cit. Cf. şi Carlo Pedretti, *Leonardo. A Study in Chronology and Style*, Londoin, 1973, p. 10—12.

[23] Giorgio de Santillana, op. cit., p. 52.

[24] Carlo Pedretti, *Leonardo da Vinci on Painting. A lost Book* (Libro A.), Berkeley and Los Angeles, 1964, p. 125.

[25] *Il Codice Magliabecchiano*, ed. Karl Frey, Berlin 1892, p. 115.

[26] Carlo Pedretti, *Leonardo A Study* ... (cit.) p. 15.

[27] Edmondo Solmi, op. cit., pag. 200—202; Ladislao Reti, *The two unpublished Manuscripts of Leonardo da Vinci in the Biblioteca Nacional of Madrid—II*—în "The Burlington Magazine", febr. 1968, p. 81—89 şi Carlo Maccagni *Leonardo's List of Books*, ibid., iulie, 1968, p. 409—410 (Despre copiile după cartea lui Filon din Bizanţ).

[28] Cf. Giovanni Bellincioni, *Leonardo e il "Trattato del moto, e misura delle acque"*, în "Atti del Convegno di studi vinciani", Firenze, 1953, p. 323—327.

[29] Cf. Robert Klein, *Les humanistes et la science* (1961) în vol. "La forme et l'intelligible", Paris, 1970, p. 326—338 (citat p. 330).

[30] Eugenio Garin, *La cultura fiorentina nell'età di Leonardo* în "Belfagor" VII (1952), nr. 3 (mai) p. 272—289; André Chastel, *Art et Humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique*, Paris, 1959, p. 403—440.;

[31] Eugenio Garin, *La crisi del pensiero medievale* în vol. 'Medioevo e Rinascimento', Bari 1954 p. 11—12, 34—41; Robert Klein, *op. cit.* p. 327 şi 334—335.

[32] Cf. Eugenio Garin, *La cultura fiorentina* ... cit. p. 280.

[33] Eugenio Garin, *Storia della filosofia italiana*, Torino, 1966, vol. I, p. 474—475. Pentru raporturile Leonardo-Poliziano, Giuseppina Fumagalli, *Leonardo e Poliziano* în vol. 'Leonardo ieri e oggi', Pisa, 1959, p. 93—145.

[34] F. Yeats, G. *Pico della Mirandola and Magic* în vol. 'L'opera e il pensiero di G. Pico della Mirandola nella storia dell 'Umanesimo', Roma, 1965, I, p. 159—203; E. Garin, *op. cit.* p. 485—487.

[35] Carlo Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, 1967, p. 159—161. Autorul respinge ca total nefondate încercările de a-l "îmbrăca pe Leonardo în haine semiumaniste".

[36] Edgar Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, II. ed. Londra, 1967, p. 108—111.

[37] René Dugas, *Léonard de Vinci dans l'histoire de la mécanique* în vol. 'Léonard de Vinci et l'expérience scientifique au seizième siècle', Paris, 1953, p. 89—114; Carlo Zamattio *Applications hydrauliques et nautiques* în vol. 'Léonard de Vinci', Novara 1958. Utile, prin claritate, capitolele VIII şi IX din mica sinteză a lui Roberto Marcolongo (*Leonardo da Vinci Artista-Scienziato* Milano 1939), un vechi şi eminent cercetător al ştiinţei şi tehnicii lui Leonardo (limitîndu-ne la contribuţiile mai recente).

[38] E. H. Gombrich, *The form of movement in water and air* în vol. 'Leonardo's Legacy' (International Symposium, Los Angeles 1966), Berkeley and Los Angeles, 1969, p. 171—204. (Nu am putut consulta acest studiu, cunoaştem conţinutul său numai din recenzii).

[39] Bernard Berenson, *The Drawings of the Florentine Painters* II-ed. Chicago 1938, I, p. 166. O altă observaţie privitoare la desenul lui Leonardo se cuvine amintită, pentru că ne oferă preţioase elemente de citire a acestor opere şi a pieselor "Diluviului" datind din ultimii ani: "Şi spontaneitate, promptitudine, limpezime, precizie, intimitate — calităţi aproape contradictorii, au crescut atît de înrădăcinate în substanţa minţii sale şi în deprinderile mîinii, încît sporeau cu cît înaintau anii săi".

[40] Kenneth Clark, op. cit., I, p. 59; 54; 55; K. Clark, *Léonard de Vinci* tr. fr. Paris, 1967, p. 317.

[41] Joseph Gantner, *Leonardos Visionen von der Sintflut und vom Untergang der Welt*, Bern, 1958, p. 49—71 şi 163—224.

[42] Kenneth Clark, *Mona Lisa* în 'The Burlington Magazine', martie 1973, p. 149—150.

[43] Martin Johnson, *Leonardo's fantastic drawings* în 'The Burlington Magazine', iunie 1942, p. 141—145, august 1942, p. 192—194.

[44] Benvenuto Cellini, *Discorsi sopra l'arte* în 'Trattati' a cura di L. De-Mauri, Milano, 1927, p. 264.

[45] Cf. Edgar Wind, op. cit. p. 48—49, n. 51.

[46] Kenneth Clark, *Leonardo da Vinci's Drawings* ... cit. îl datează în jurul sau după 1513; Anny E. Popp, *Leonardo da Vinci Zeichnungen*, München, 1928, p. 23 (autoarea primului studiu al cronologiei desenelor lui Leonardo, ce a rămas ca bază tuturor întreprinderilor ulterioare) îl considera, „poate ultimul desen al lui Leonardo".

[47] Carlo Pedretti, *The Pointing Lady'* în 'The Burlington Magazine', iunie 1969, p. 339—347.

[48] Ludwig Heydenreich, *Introduction la Treatise on Painting* (cit.); p. XXXVI, XLI-XLII.

[49] E. H. Gombrich, op. cit. (relatare la Carlo Pedretti, op. cit. p. 343).

[50] cf. John Shearman, *op. cit.* p. 30, 34.

[51] Paul Müller-Walde, *Leonardo da Vinci*..., München, 1889, p. 75, il. 39., B. Berenson, op. cit. p. 164—165.

[52] P. Meller, *Leonardo da Vinci's Drawings to the Divine Comedy*, în 'Acta Historiae Artium', Budapesta, 1955, t. II, 3—4, p. 135—166 („Matelda": p. 135, 142; 162—164).

[53] André Chastel, op. cit. p. 122, n. 4.

[54] Kenneth Clark, op. cit. p. 61.

[55] Cf. B. Degenhart, *Dante, Leonardo und Sangallo* în, Die Kunstchronik', 1954, mai, p. 131—134.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

[56] Edmondo Solmi, op. cit. p. 132—135 și *Nuove fonti di Leonardo da Vinci* în 'Giornale storico della Letteratura italiana' vol. LVII, fasc. 3, 1911, p. 306, unde e semnalată analogia descoperită de Calvi între versuri din Paradis și un fragment despre mișcarea circulară a undelor din Codicele Leicester. Printre însemnările sale, „il Dante di Nicollo della Croce" se referă la opusculul științific al poetului, „Quaestio de Aqua et Terra", într-o tipăritură venețiană din 1508.

[57] Carlo Dionisotti, *Dante nel Quattrocento* în vol., Atti del Congresso Internazionale di studi danteschi', Florența, 1965, vol. I. p. 363—378; Cecil Grayson, *Dante nel Rinascimento*, în vol., Cinque saggi su Dante", tr. ital. Bologna, 1972, p. 89—116.

[58] Cf. Michele Barbi, *Della fortuna di Dante nel secolo XVI*, Firenze, 1890, p. 150.

[59] *Comento di Cristoforo Landino Fiorentino sopra la Comedia di Danthe* ... in Vinegia per Octaviano Scoto da Monza ... 1484. *Proemio*, fol. a 2 și a 9.

[60] Cf. Emilio Bigi, *Dante e la cultura fiorentina del '400* în 'Giornale storico della Letteratura italiana', 1966, p. 212—240 (cit. p. 224).

[61] *Comento di Cristoforo Landino* ... (cit.) f. 190 r. și v.

[62] Cf. *Commedia di Dante degli Allagherii* (sic) col commento di *Jacopo Giovanni della Lana*, ed. Luciano Scarabelli, Bologna 1866, pag. 281—284.

[63] Cf. Dante Alighieri, *La Divina Commedia* a cura di Natalino Sapegno, Milano, 1957, comm. c. XXVIII, v. 40 și urm. p. 712.

[64] Cf. Yvonne Batard, *Dante, Minerve et Apollon. Les images de la Divine Commédie*, Paris, 1952, p. 423 (O remarcabilă analiză a imaginilor acestui cînt, cap. XI, p. 410—433)

[65] T. S. Eliot, *Dante* în *Eseuri*, trad. Petru Creția, București, 1974, p. 237. De amintit fundamentala analiză a procedeului structurii figurale în poezia lui Dante, a lui Erich Auerbach (*Dante als Dichter der irdischen Welt*, 1929 și cap. VIII din *Mimesis*, trad. I. Negoițescu București, 1967, p. 209—218.

[66] Martin Johnson, op. cit. p. 141.

[67] John Middleton Murry, *Shakespeare*, London, 1936, p. 408—410. Pentru *Fortuna*, am recurs la sugestii din interpretarea ultimului Shakespeare oferită tot aici de Middleton Murry, interpretare care, dintre toate cele cunoscute (Leavis, Wilson Knight, Traversi, Croce, Fluchère, Praz) ni se pare cea mai aderentă substanței lirice și viziunii interioare a operei lui Shakespeare.

[68] C. C. ung und Karl Kerényi, *Das göttlichen Mädchen* în 'Albae Vigiliae' Heft 8—9, Amsterdam, 1941. Cf. Mircea Eliade, *Images et symboles*, Paris, 1952, p. 227—228. Despre relația arhetipală între diluviu și imaginea re-generării umanității, în cadrul simbolismului cosmologic al apei, p. 199 și urm.

p. 59. *Matelda* (The Pointing Lady — Fată arătînd în depărtări, Windsor 12581)

CETATEA SOLIDARĂ

FLORENȚA '66

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GIUSEPPE FAVATI
şi
MARIO STRIPPINI

«... fluviul cel mai larg din lume.»

În dimineaţa zilei de 4 noiembrie s-a deschis pentru Florenţa o nouă pagină dramatică a istoriei sale. Rupînd zăgazurile în mai multe puncte ale oraşului, Arnul a năvălit cu violenţă pe străzile tăcute şi antice, măturînd cu o cruzime egală tot ce întîlnea în cale.

Florenţa nu înseamnă numai monumentele, bisericile, palatele care stau mărturie a unei civilizaţii originale şi nerepetabile: înseamnă şi magazinele, subsolurile, parterele, în care un gust rafinat oferă vizitatorilor, şi în primul rînd florentinilor, posibilitatea de a asimila acea civilizaţie în raportul ei cotidian, reînnoit de secole.

Dar Florenţa e şi un mare centru de conservare şi dezvoltare culturală. Aproape o prelungire a strălucitului patrimoniu al bibliotecilor, muzeelor, arhivelor inclement lovite de catastrofă, o reprezintă prezenţa laborioasă a industriei grele (editori, tipografi, zincografi, legători, librari) care păstrează Florenţei caracterul de centru internaţional de cultură, făcînd din el un tezaur ideal al lumii. Şi această complexă organizare industrială, comercială şi artizanală a fost lovită şi în bună parte distrusă ...

Oricît de amară şi dură a fost încercarea, poporul florentin a demonstrat încă o dată capacitatea de autodecizie şi o extraordinară voinţă de renaştere; dar construcţia Florenţei nu e o misiune care să poată fi susţinută numai de florentini. Dacă Florenţa e patrimoniul lumii, e drept ca lumea să ştie să descopere formele cele mai potrivite şi eficace pentru

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a pune la dispoziția florentinilor nu numai solidaritatea urgenței, ci și decizia unei acțiuni comune și colective a civilizației.

> *„Vai", zise șoarecele „lumea devine cu fiecare zi tot mai strimtă. La început era atît de largă încît mi-era teamă de ea, alergam mereu înainte și eram fericit să-i văd în sfîrșit zidurile lărgindu-se, în dreapta și în stînga ; dar aceste ziduri lungi se precipită atît de repede unul spre altul încît am și ajuns în ultima cameră, iar acolo, într-un ungher, se află capcana în care voi cădea". „N-ai decît să schimbi direcția", zise pisica, și-l mîncă.*
>
> (*FRANZ KAFKA,* Mesajul împăratului)

O noapte și o zi întreagă Arnul (acel rîu mititel[1] etcetera) a fost fluviul cel mai larg din lume.

Întîi pe Ponte Vecchio, cu prăvăliile orfevrilor străbătute dintr-o parte într-alta, în spatele văgăunilor căscate, de trunchiuri de copac (ca de altfel pretutindeni); cocoțate acolo, abia se puteau mișca în vînt ramurile acoperite și îmbibate de mîl. Era un miros de pin în jur, și pentru o clipă mi se păru că mă aflu la țară, într-o zi de toamnă.

În schimb, era ziua Victoriei, relata radio-jurnalul de după amiază. „Astăzi se sărbătorește în toată țara ..." Așa începea, exact după ora mesei, dacă ne amintim bine.

De altfel sînt scuzabili că știau puțin sau nimic. Nici carabinierii, care făceau curățenie la Logge del Porcellino, dimineața, nu știau nimic. Alți oameni în uniformă măturau în Piazza Signoria, iar la o sută de metri distanță, la „canotieri", apa trecea de parapete.

Antonio și Marco au petrecut toată noaptea de 3 sub o ploaie violentă urmărind creșterea inundației, și primele ore ale dimineții umblînd pe străzile acoperite de apă, filmînd cu o inconștiență care te înfioară, uneori cu teamă, iar toată ziua de 4 dînd ajutor. Am adus și mărturia lor, fiindcă sînt din Florența, cuibărită dincolo de rîu, orașul care nu va uita niciodată.

Povestește Marco : „A fost, prin anumite aspecte, la fel ca la 22 iulie din '44, cînd dintr-odată — mii de familii evacuate de nemți au rămas într-o zi pe drumuri. Și ca după eliberare, cînd podurile erau rupte, și cei care fiind pe malul celălalt, trebuiau să-l traverseze. Pentru familia mea, ca și pentru atîtea altele, problema s-a rezolvat străbătînd Arnul pe barajul de la S. Rosa ; se cobora cu o scară, apoi se înainta pe ecluză printre bombe aeriene neexplodate ... În această a doua tragedie a Florenței, podurile erau în picioare, numai că de data aceasta apa unduia deasupra. Nu ar fi fost o piedică, dar de o parte și de alta a podurilor, străzile deveniseră adevărate fluvii iar piețele păreau meandre ale acestor fluvii".

Începe Antonio : „La 2,30 noaptea, ne îndreptam spre Cassaccia, la Bellariva, și găsim pe marginea drumului oameni pe jumătate goi și tremurînd de frig sub ropotul ploii. Arnul s-a revărsat peste vasta piață de la Cassaccia. Un bătrîn coboară de la prima fereastră din stînga pe o scară. La 4, eu și cu Marco, eram pe Ponte Vecchio. La mijloc, pe Lungarno Acciaiouli, încep să zboare stropii de apă de pe diguri. O mașină a poliției sosește și se așează pieziș între Ponte Vecchio și Por Santa Maria. Îi spun unui agent că ar fi mai bine dacă s-ar muta de cealaltă parte a străzii, adică în capăt, pe

[1] Aluzie la versurile dantești, *Purgatoriul*, c. 14, v. 16—19, Divina Comedie, trad. Eta Boeriu): „Eo: Per mezza Toscana si spazia/ un fiumicel che nasce in Falterona, / e cento miglia di corso nol sazia" — (Grăi: „Toscanei i-e brăzdat pămîntul de-un rîu ce-n Falterona izvorăște/ și zeci de leghi nu-i stîmpără avîntul" (N. tr.)

Ponte Santa Trinita, pentru că trec automobiliștii și e pericol, în timp ce pe acolo nu vine nici una, deoarece pe Ponte Vecchio e interzis accesul. Ne răspund că automobiliștii văd și înțeleg de la sine pericolul. Trebuie dus un medicament unui bolnav de inimă. Dar vaporașul era acum scos din uz și scufundătorul hotărî să ajungă la el înot. În momentul cînd i-o dădea, cutiuța căzu în apă. Fu recuperată în timp ce se scufunda încet în dreptul unei fîșii de lumină, foarte aproape de suprafață. Erau farurile unui automobil. Unele dintre mașinile înghițite păreau că se joacă deliberat : claxoanele urlau, se aprindeau farurile și stopurile, indicatorul de direcție semnaliza un viraj.

La înălțimea străzii Banchi se deschide o fereastră de la etajul doi și apare un bărbat în pijama, strigînd : „Dar ce-i zarva asta ?" Antonio îi răspunde : Nimic, nimic, culcă-te din nou, sînt soldații care se duc să defileze".

Marco își dă frîu liber : „În noaptea aceea, în Mercantino din S. Piero, mi-era gîndul la toți cei din S. Croce : la Porticciola, care e cheia de boltă cînd vrei să cunoști bine fluviul. Porticciola și Piazza Montana, și cîndva vechea trattoria del Moro de pe via Mosca, aceasta era zona cea mai nisipoasă a fluviului : Ciuffetto, Nerone, Barbiero, il Nano ; bărci mari ancorate lîngă zidul din Porticciola și căruțe de nisip — de culoarea roză a lui Botticelli, îmi spune Antonio — cu cai mari normanzi la oiște, care se ridicau cu greu, ajutate de brațele nisiparilor și căruțașilor, ținînd loc de piston pe marile roți ale căruții".

„Și în Porticciola, la 2 noaptea fluviul era înalt ca niciodată. Acolo am gîndit : la Cassaccia, Arnul s-a și revărsat ..."

Marco reia : „La 11 mă aflu în dreptul lui Borgo S. Frediano, apa mi-ajunge la centură. Stau pe loc la înălțimea ceasornicului (întins, într-o mică barcă de cauciuc, mișcîndu-se prin prăvălie pentru a salva ceva) ; după un colț încerc apa, care curge impetuoasă, cu piciorul și deodată portofelul dispare. Casa mea e acolo, peste drum, la mai puțin de o sută de metri, cu portalul înecat pe jumătate, dar e cu neputință să străbat cartierul ; fac un ocol mare ... Numai că, punînd piciorul pe trotuarul din Piazza dei Nerli, cu apa pînă la piept (și aparatul de luat vederi legat de gît într-un săculeț de nylon), mă simt atins de o descărcare electrică ; picioarele îmi cad neputincioase și iată-mă înotînd spre casă printre șirul de mașini pe jumătate scufundate, pînă cînd intru pe poarta cea mare, așa cum te aventurezi în grota unor stînci".

În întunericul din Piazza Signoria, doi bărbați oferă unui client o pereche de cizme. O ușoară ezitare din partea lui, și aceștia spun : „Nu sîntem bandiți. Sînt de la fabrică ... Puteți controla : locuim în S. Croce la numărul 9". Clientul se interesează de casa lor, adaugă că fiica lui mergea la „Scuola Città Pestalozzi" și că aula e distrusă ca și Cristul lui Cimabue, acolo, la doi pași. „Ei, Cimabue ... 45 vă e bun ?"

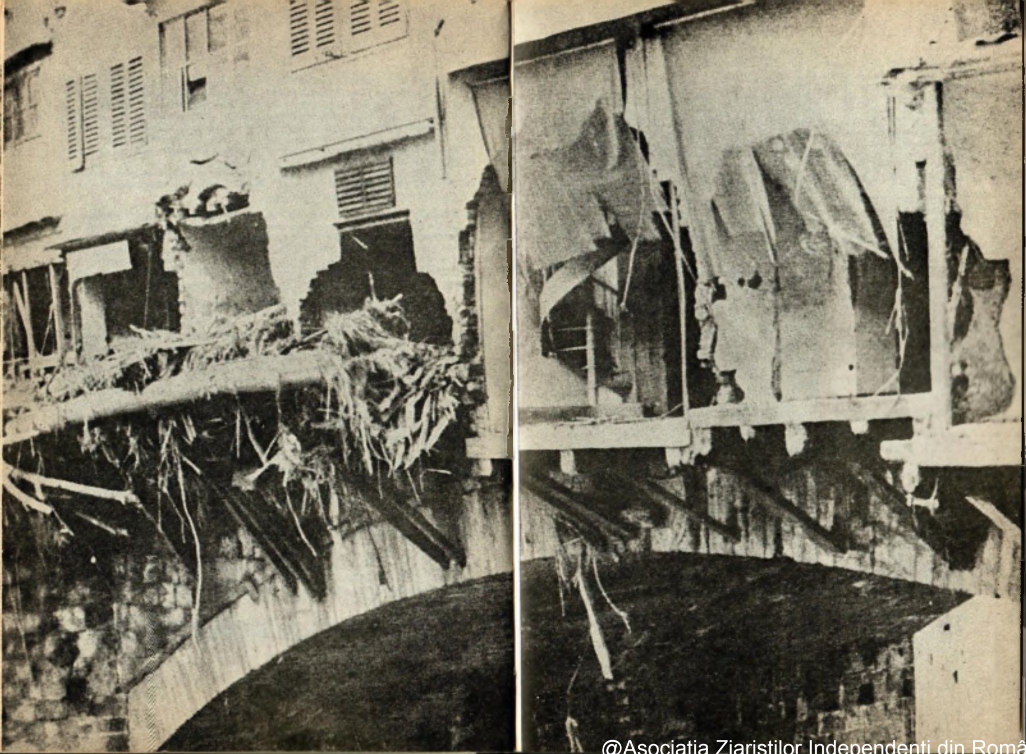
„Răsar zorile. Mă îndrept pe Ponte în locul cel mai înalt și încep să filmez. Plouă, plouă tare. Un bătrînel cu o umbrelă mare verde mă adăpostește în timp ce urmăresc fluviul și zice :

— Era ora abundenței, acum cine știe ce pești mai prinzi".

Din nou Antonio : „Scuola Capponi e deschisă. Ne urcăm. O femeie plîngînd ; e portăreasa școlii. Ne întreabă unde am putea găsi insulina necesară fiului ei diabetic. Dar n-o vom găsi. Acum trebuie să evadăm, dar de la o stradă la alta, de la o străduță la alta, ne simțeam ca într-o capcană".

Nimeni n-a reușit să ajungă la bătrîna pe jumătate paralizată și urlînd de spaimă în patul ei. Arnul bloca toate ușile și fereastra de la parter avea gratii. Printre gratii, parohul îi dădu ultima împărtășanie.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

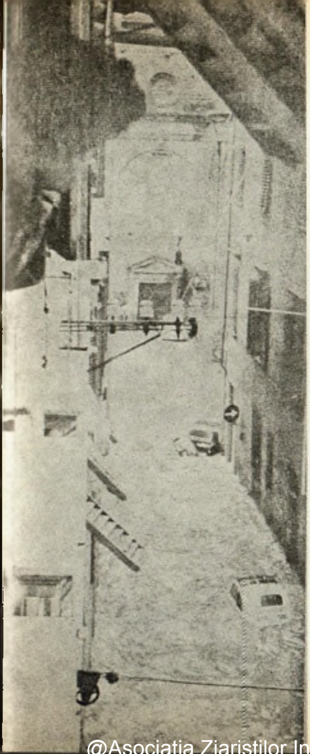
Haosul domnea în oraş. Un ofiţer cerceta cu atenţie de la fereastră piaţa, cîteva ore mai înainte invadată de porumbei. La un moment dat acesta izbucni :" Îmi urez ca lumea să devină anarhică. Şi să ne fure cît se poate de mult". Oamenii puterii s-au trezit din somn cînd oraşul era acum sortit devastării şi sufletele morţilor (cîţi oare ?) coborau în Infern încă înspăimîntate. În sfîrşit unul din ei avu o tresărire, prinse din zbor o fărîmă de idee : să nu se dea nici un ajutor Caselor Poporului ! Asimilase atît de deplin lecţia politică asupra digurilor şi stăvilarelor, încît, la ora digurilor şi stăvilarelor reale, nu ştia să răspundă altfel. Unul din vecini trebuie să-i fi obiectat că în definitiv era vorba de a se distribui pîine şi nu arme poporului. Da, întocmai, dar prin ce canale ? Acest popor de navigatori, care nu ştiu să înoate, e dominat de o clasă de „hidrotehnicieni" care combat forţele ostile cu metaforele meseriei.

Trei zile mai tîrziu, o femeie lupta cu mîlul şi cu murdăria din faţa prăvăliei sale. „Recuperase" un orologiu cu pendulă şi două fotolii sinistru umflate de apă. Un oarecare, în uniformă, se apropie de ea: „Trebuie să vă schimbaţi". Femeia îl privi cu ochi de peşte. „Să vă îmbrăcaţi ceva mai bine. E pe punctul să treacă preşedintele Republicii".

A TRECUT INUNDAŢIA. LA REVEDERE, OAMENI BUNI !

În româneşte de ŞTEFAN DELUREANU

p. 63 : În dimineaţa de 5, reapar trei trepte din scara istoricei biserici Santa Croce
p. 64—65 : Orele 10 : apa curge de-a lungul străzii Panzani spre Stazione
p. 68—69 : Ponte Vecchio, după trecerea apelor
p. 71 : La amiază în Borgo La Noce



GINO GEROLA ŞI MARIO MATERASSI

„... deasupra portalurilor, adesea chiar deasupra ramelor ferestrelor de la primul etaj, dunga de culoarea sîngelui murdar, a petrolului"

Seara de 3 noiembrie. Plouă de la 25 octombrie, cu o scurtă pauză în ziua de 30 şi una mai lungă din dimineaţa de 1 noiembrie pînă în dimineaţa de 3. De la orele 14 ropotele reîncep din ce în ce mai furioase. Arnul e în creştere foarte puternică. De la

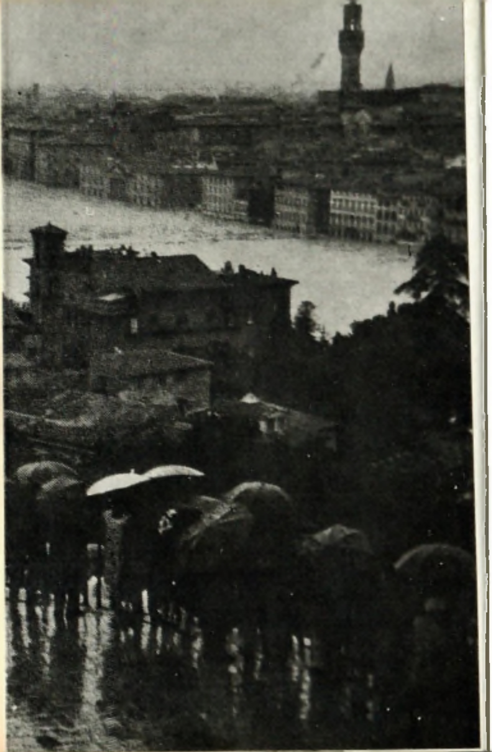
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

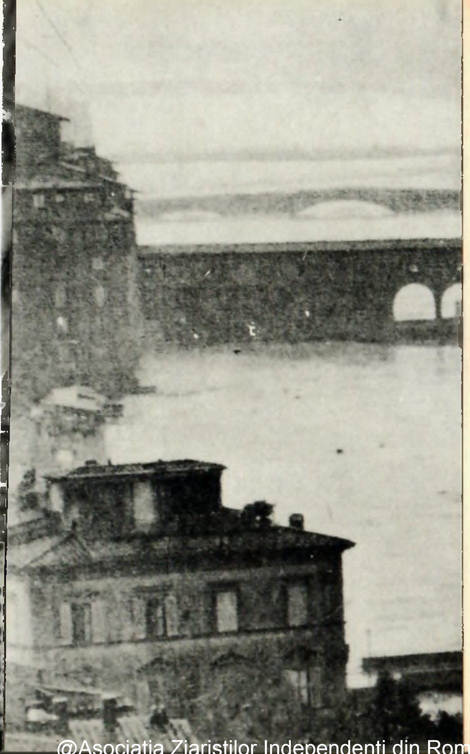
ora 22 nivelul se ridică văzînd cu ochii. Rețeaua de canalizare, peste măsură de plină, provoacă primele inundații în subsoluri. Pînă la 23, pompierii au și primit o sută treizeci de chemări de intervenție. Reggello, Le Sicci, Compiobbi, Girone și Rovezzano, zonele de-a lungul Arnului în amonte de Florența, sînt cele dintîi lovite. Podul suspendat de la Anchetta e măturat puțin după 23. Curînd vine rîndul periferiei orașului.

La 2,30 — depășind digul — apa năvălește la Nave în Rovezzano; o jumătate de oră mai tîrziu, un șuvoi neașteptat îi ridică nivelul la un metru și jumătate. Torentul se bifurcă : o parte se întinde spre stînga pe cîmp, cealaltă se îndreaptă în jos pe via Villamagna. E începutul tragediei cartierului Gavinana, care în mai multe puncte va rămîne scufundat sub cinci metri de apă. Pînă cînd telefoanele nu sînt reduse la tăcere, la chestură se poate urmări înaintarea viiturii, în această zonă de colibe, prin dramaticele chemări care vin de pe via Villamagna, via Giovanni delle Bande Nere, via Gian Paolo Orsini : „Am pivnița inundată, îmi intră apa în casă." „Doamnă, sîntem ocupați cu salvarea oamenilor care s-au refugiat pe acoperișuri. Urcați-vă la etajul întîi". „Dar deasupra mea e acoperișul" „Urcați-vă pe acoperiș. Vom încerca să ajungem pînă la dumneavoastră". La 4,30 — de pe parapetul de lîngă Rari Nantes se poate atinge Arnul. În momentul acela piazza Gualfredotto e sub un metru de apă. O oră mai tîrziu, un metru și pe via Gian Paolo Orsini. Cu apropierea zorilor nivelul crește tot mai repede : la 6, în piazza Gavinana a atins trei metri. Între timp, dincolo de zidul care merge de-a lungul unei bune părți de pe via Villamagna, către rîu, revărsarea Anconellei a format o întindere spectrală. Timp de cîteva ore zidul rezistă, apoi presiunea externă o depășește pe ceea de pe via Villamagna și-l face să cedeze în mai multe puncte : se provoacă astfel, în vreo două minute, un „salt" de o jumătate de metru în zona dimprejur. Arnul, care acum a trecut peste diguri la înălțimea străzii Poggio Braccio, s-a unit cu șuvoiul de pe via Villamagna și cu acela care, revărsat pe cîmpuri, lovește cartierul de la sud. Gavinana e acum un lac întins, livid, care de pe cealaltă parte a rîului se vede cum se-ntoarce spre a se revărsa în Arno.

Ceva mai jos, și zona S. Niccolo își trăiește drama. La 4, vechile canale din Granduca, insuficiente chiar în timpuri normale, debordează și inundă pivnițele. La 4,30 rîul trece peste parapet, foarte aproape de pod și lovește acea porțiune nerezistentă a orașului. cufundînd via S. Niccolo, via dei Bardi, piazza Demidoff, via dei Renai și piazza dei Mozzi, sub o masă impetuoasă care va sfîrși prin a ajunge la jumătatea etajului întîi. Imediat, mai la vale, între 2 și 3, sînt inundate, de revărsarea canalelor, subsolurile de pe ultima porțiune de pe via dei Bardi, via Barbadori și Borgo S. Jacopo. În zori, prin șantierele de construcții, Arnul însuși năvălește în Borgo S. Jacopo, înaintînd pînă aproape de extremitatea de pe via Maggio, care se află acum sub o jumătate de metru de apă. Spre 7, mai mult de un metru acoperă via S. Spirito. La această oră subsolurile de pe via dei Bardi, acum pline, încep să debordeze din nou. Peste puțin, sfărîmînd vitrina restaurantului „Ponte Vecchio" pe via dei Bardi, se revarsă în stradă. De pe via Barnador și din Borgo S. Jacopo, torentul se dezlănțuie în jos pe via S. Spirito și în Borgo S. Frediano, transformînd această arteră într-un șuvoi de vîrtejuri pe care navighează nenumă-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



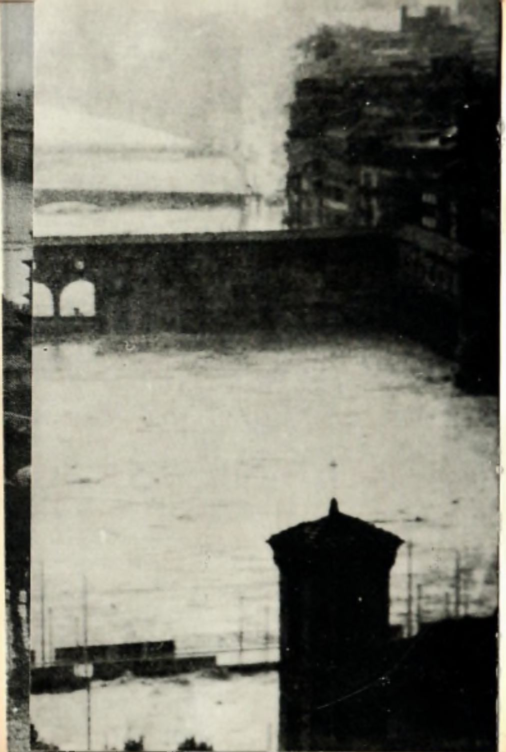


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

1. Piazza Michelangelo
2. Subsolurile de la Biblioteca « Nazionale »
3. Sala de distribuire de la Biblioteca «Nazionale»
4. Iată ce văd florentinii, puţin după ivirea zorilor, de la înălţimea lui S. Niccolo

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



rate maşini. Unele, după ce s-au strecurat pe porţile şantierelor, se aruncă în rîu „ca şi cum în apă ar fi cineva care vrea să se înece".

Şi e rîndul cartierului S. Frediano. Încă de la 5, Borgo S. Frediano e sub o jumătate de metru de apă pînă lîngă cinema-Eolo. O jumătate de metru, către 6, şi în piazza dei Nerli. În jurul orei 7, rîul se revarsă pe Lungarno Giucciardini. Apa pătrunde în casele de pe via dell'Orto în timp ce în piazza Piattellina, unde canalele la acea oră umplu subsolurile, parterele vor fi atinse către ora 9. La 10, în Borgo S. Frediano, apa ajunge la brîu. Nivelul creşte şi va continua să crească pînă la 15, întîi lent, şi de la amiază, încolo tot mai repede, ajungînd să atingă doi metri şi jumătate.

Între timp, încă de la miezul nopţii, cîţiva orfevri şi bijutieri de pe Ponte Vecchio se chinuiesc să pună în siguranţă măcar o parte din bijuteriile lor. Viitura trece razant cu digurile Arnului şi la ora unu şi cincisprezece minute atinge arcurile podului. Bubuitul e înspăimîntător. Il întrerup doar răsunetele dezordonate ale bidoanelor şi izbiturile surde ale trunchiurilor de copaci. Toate podurile devin unul după altul netraversabile, chiar acelea care reuşesc să treacă peste planul străzii cu partea cea mai înaltă. Ultimele care sînt barate: Ponte S. Niccolo şi Ponte della Vittoria.

Pe malul drept, dat fiind amploarea zonei interesate şi neregularitatea configuraţiei străzilor, furia se dezlănţuie în o mie de direcţii, creînd curente care se ciocnesc, se încrucişează, se călăresc, într-un derutant joc de nivele. Puţin după ora unu, prin intrarea pantei din Porticciola, apa invadează piazza Mentana, începînd să acopere maşinile. La 1,30 în faţa Palatului Barbagli, se izbeşte în valuri de Lungarno delle Grazie. O oră mai tîrziu un torent asaltează piazza Cavalleggeri, via Magliabechi, Volta dei Tintori şi corso dei Tintori, unde dă năvală şi din curţile şi grădinile de-a lungul Arnului, iar la 5 şi 30 a şi atins un metru şi jumătate. În piazza Cavallegeri, în faţa Bibliotecii Naţionale, Arnul face breşă în jurul orei 6,30. Mareea gălbuie, striată de petrol, se răspîndeşte prin tot cartierul S. Croce, pătrunde în partere, în biserici, în numeroasele prăvălii artizanale de pe via della Casine, via S. Giuseppe, via dell'Agnolo, via dei Pepi, via dell'Anguillara, în piazza San Firenze, aruncă furioasă două maşini în vîrful scării Tribunalului. Atinge trei metri, către ora 8, pe via dei Neri (care o va vedea urcîndu-se pînă la cinci) şi se opreşte pentru moment pe povîrnişul de pe via della Ninna şi via dei Gondi. Cruţă, dar numai pentru puţin timp, piazza Signoria: la „Canotieri" parapetele se şi află sub apă, şi nu peste mult terasa din faţa galeriilor Uffizi va fi măturată. Arnul depăşeşte cînd şi cînd chiar parapetele de la Ponte Vecchio, spintecă multe din prăvăliile din amonte şi lasă o pădure de ramuri şi de trunchiuri. Apa, a cărei furie s-a îmblînzit astfel, cruţă în parte magazinele din vale dezlănţuindu-se de-a lungul podului; reunindu-se apoi cu aceea provenită de pe Lungarno Archibusieri, se năpusteşte spre Lungarno Acciaiuoli şi-l roade pînă cînd înghite mai tîrziu din el o porţiune de vreo sută de metri, din care mai rămîne doar trotuarul de sub case. E ora 6,30. De-a lungul străduţelor dintre Lungarno Acciaiuoli şi Borgo SS. Apostoli, viitura ajunge în piazza S. Trinita, ridicîndu-se repede la un metru şi jumătate. Un metru, la 7, pe Laungarno Corsini: parapetul e străpuns în mai multe puncte. Curentul e extrem de puternic. De aici şi de pe via del Pasione ajunge în

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

piazza Goldoni şi se răspîndeşte prin Borgognissanti, unde, abia după ora 7, atinge un metru. Piazza della Repubblica e încă liberă; cîţiva soldaţi mătură tribunele pregătite pentru sărbătorirea zilei de 4 noiembrie. Două sute de metri mai încolo, Por Santa Maria e cufundată aproape de tot. De la arcadele galeriilor Uffizi apa înaintează în curtea interioară şi spre Palazzo Vecchio.

Situaţia în zona Bellariva devine tragică. Încă din cursul nopţii rîul se revărsase pe dreapta, în amonte de centrul istoric. La Casaccia, între Varlungo şi Bellariva, nivelul marca un metru la ora 2,30 şi oamenii îşi părăseau locuinţele ducînd cu ei ce puteau. La 3,30 crescuse cu un metru. Bellariva, în schimb, e atinsă mai tîrziu. Abia la 6.30 într-adevăr, apa ajunge aici la o jumătate de metru ; dar numai peste o oră începe să intre în case. De aici se răspîndeşte pe străzile adiacente, se îndreaptă pe via Aretina şi la 7 e în piazza Alberti (un metru la 7,30). Într-o parte porneşte pe via Gioberti şi de cealaltă parte, iar prin via Piagenzina, o apucă la ora 7,15 pe via Fra'Giovanni Angelico. Într-o oră inundă toate parterele şi la zece va fi atins doi metri şi jumătate. De la 8,45 pe via Arnolfo devine de un metru şi douăzeci într-un sfert de oră, şi de o jumătate de metru în zece minute pe via Cimabue. În piazza Oberson, un om în vîrstă şi un tinerel bine îmbrăcat şi cu umbrelă, surprinşi de năvala neaşteptată, se refugiază pe monument şi vor rămîne acolo pînă la 17, cînd un ponton al pompierilor va izbuti să-i salveze. Ajungînd din mai multe părţi în viale Amendola, viitura se întinde spre piazza Beccaria (unde va ajunge la trei metri şi jumătate), viale Gramsci şi viale Mazzini. Către 10, lovind-o în acelaşi timp dinspre cele două extremităţi, închide via Bovio, care ca şi via Quintino Sella va rămîne izolată pînă în dimineaţa de 6. Va continua să crească, oprindu-se abia la 22,30. În jur un tunet înspăimîntător, auzit de tot oraşul, zguduie clădirea de la colţul dintre via Scipione Ammirato şi via Cimabue : a făcut explozie un depozit de carburanţi. Un mort şi cîţiva răniţi. Apa devine roşie. Cîteva butoaie aprinse trec plutind prin piazza Beccaria şi pe bulevarde. Trei ore mai tîrziu, acelaşi cvartal e zguduit de o altă mare explozie care ruinează mai multe edificii.

Centrul istoric e atacat acum din toate direcţiile. La 8,30 apa invadează Templul evreesc pe via Farini şi peste puţin timp piazza Ghiberti şi piaţa de desfacere din S. Ambrogio. La 10, are un metru şi jumătate. Către 9,30 — venind dinspre via Niccolini şi via Carducci — se întinde în piazza D'Azeglio unde va atinge patru metri. Via della Colonna se transformă într-un fluviu care, încrucişîndu-se cu celălalt strîns în malul din Borgo Pinti, invadează Muzeul Arheologic, via Gino Capponi, piazza S. Annunziata. Povîrnişul de pe via Cesare Battisto va întîrzia pînă la 16 invadarea pieţii San Marco ; dar aceasta nu va fi de mare folos : nu fusese chemat nimeni care să poată salva măcar biblioteca Academiei Artelor Desenului. La arcul de pe S. Piero brutarul vinde pîinea pe un cărucior, fiindcă are cuptorul inundat. Via Matteo Palmieri care se scufundă în curentul de pe via Ghibellina, e impracticabilă. De la Borgo degli Albizzi se trece cu greu. Înainte de 10 apa începe să vină impetuoasă de pe via del Proconsolo în piazza del Duomo, unde va atinge trei metri. O oră mai tîrziu a şi invadat toată via Martelli. Înverşunîndu-se împotriva porţilor Baptisteriului (deschizînd-o larg pe aceea a lui Ghiberti, o va izbi toată ziua

provocînd detaşarea a cinci lespezi), se dezlănţuie apoi într-o parte pe via Cerretani, şi via Panzani, şi în cealaltă, prin Borgo S. Lorenzo şi de acolo în zona Pieţii Centrale, piazza Madona, via dell'Ariento, via Nazionale. Pasajele subterane de pietoni din piazza dell'Unita şi piazza della Stazione se transformă într-o capcană mortală, aşa cum se va întîmpla cu pasajul spre calea ferată pe via Rosselli. Ploaia continuă să răpăie. De la geamurile unei unice ferestre, familiile, adunate în grupuri mute, privesc cerul întunecat, privesc maşinile care trec (răsturnate pe o parte, cu spatele sau roţile în aer, în grupuri sau izolate), se izbesc de colţurile caselor, îndoaie suporţii de fier ai semnalizatoarelor, se îngrămădesc într-un chioşc, dispar în mareea gălbuie.

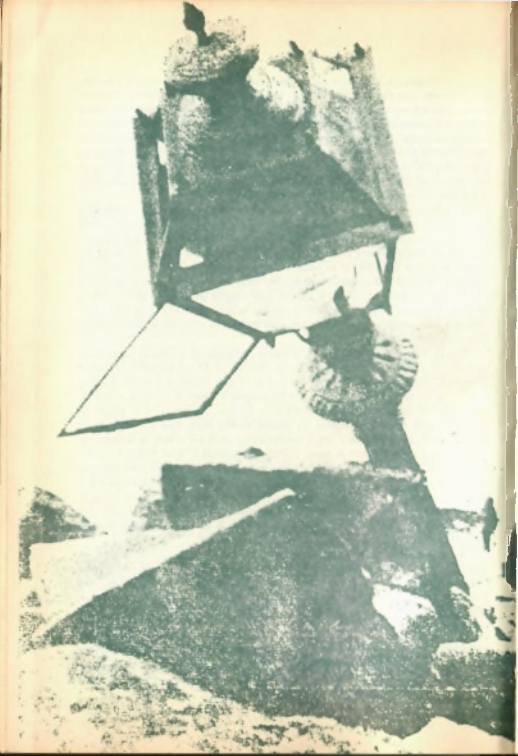
La 12,30 apa inundă la Brozzi partea joasă a aşezării: via di Sotto, via del Fossetto; în următoarele două ore inundă tot satul. Încep să se prăbuşească zidurile de incintă, cîteva hale mari, rezervoarele unei fabrici de ulei. Din colibele satelor din jur se aud mugetele disperate ale animalelor care se îneacă şi împuşcăturile ţăranilor care cer ajutor. La 20, viitura va fi atins trei metri şi va părea că se stabilizează la nivelul acela, dar peste o jumătate de oră va reîncepe să crească invadînd etajul întîi. Va ajunge pînă la cinci metri atingînd uşor acoperişurile pe care oamenii s-au refugiat după ce au spart tavanele. Un tînăr, cu o canoe de cauciuc, o vîslă, o lanternă de buzunar strînsă între dinţi, se-nvîrte prin satul scufundat urmărind strigătele de ajutor care sfîşie întunericul : va izbuti să salveze zece persoane.

În oraş, viitura se abate la ora 13,30 asupra cartierelor de la apus de cercul bulevardelor : S. Jacopino, Porta al Prato, piazza Puccini. La 14 are un metru. Unindu-se cu aceea a lui Mugnone, care se revărsase încă de la două dimineaţa şi inundase parcul Cascine, va continua să crească pînă la ora 22, atingînd doi metri şi jumătate. Apoi nivelul pe care, de sus, lumini incerte de lanterne de buzunar, îl controlează cu spaimă pe benzile de tablă, pe numerele caselor, pe obloane, nu mai creşte. Apoi e obosită, dar se învolburează încă în jurul caselor. De la ferestrele etajelor de sus se vede un cadavru plutind, o baterie aprinsă strînsă în pumn, trecînd şi iar trecînd în jurul aceluiaşi cvartal. Nivelul va începe să scadă spre orele 3 ale zilei de 5 noiembrie. La această oră cîteva zone ale oraşului sînt libere. În S. Frediano apele au început să scadă : într-o oră scăderea a fost de un centimetru, iar în ora următoare de cincisprezece ; sîmbătă la 2, apa s-a retras de tot. În Piazza Frescobaldi începuse să dispară de vineri, către ora 18, în Giavinana, spre ora 21. În centru, o oră şi jumătate mai tîrziu. La Nave în Rovezzano descreşte începînd de la 24, şi în două ore va dispare „ca şi cum sar fi scos un dop".

În dimineaţa de sîmbătă (o dimineaţă senină, aproape zîmbitoare), Arnul a redevenit modestul rîu din totdeauna, lăsînd însă unele zone ale oraşului încă inundate ; dar şi acolo unde apa a dispărut, rămîne şi va rămîne pentru încă treizeci de zile, noroiul. Şi deasupra celor care se aventurează, precauţi şi uimiţi, pe străzile lor — deasupra portalurilor, adesea chiar deasupra ramelor ferestrelor de la primul etaj, — dunga de culoarea sîngelui murdar, a petrolului.

În româneşte de ŞTEFAN DELUREANU

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



ALLAN H. CULLEN

Diguri, diguri, diguri...

Avem toate motivele să presupunem că primele zăgazuri făcute de om nu erau mai complexe decît cele ale castorilor. S-ar putea prea bine ca tocmai activitatea acestor animale să-i fi sugerat omului ideea construirii primului zăgaz. Castorii trăiesc nu numai în America de Nord, ci și în unele părți din Europa și din Asia, iar în antichitate aveau o arie de răspîndire mult mai întinsă decît acum. Iată de ce credem că, în urmă cu mii de ani, omul înzestrat cu inteligență a avut, în multe părți ale lumii, posibilitatea de a studia modul în care lucrează castorul.

Nu putem ști cu precizie unde sau cînd s-a construit primul zăgaz. Cunoștințele noastre ne permit totuși să presupunem că acesta a fost construit aproximativ acum 8000—10000 de ani, undeva în Mesopotamia sau în Egipt sau, poate, în China.

Ne gîndim la aceste trei regiuni pentru că ele sînt acelea în care inteligența umană a ajuns pentru prima dată la maturitate deplină. Mesopotamia, Egiptul și China au avut, toate, civilizații înfloritoare și deosebit de complexe cu mii de ani înaintea Europei sau celor două Americii.

În ceea ce privește situarea în timp a primului zăgaz, știm că acum 5 000 de ani se construiau baraje de proporții considerabile. Vîrsta ruinelor acestora a fost stabilită în mod convingător de către arheologi. Deoarece în ritmul relativ lent al dezvoltării tehnicii preistorice a fost probabil nevoie de mii de ani pentru ca tehnica și concepția construirii barajelor să ajungă la nivelul atins în anul 3000 î.e.n., putem considera că omul a ridicat primele zăgazuri cu cel puțin 3000—5000 de ani mai înainte.

Indiferent unde și cînd a fost construit, este aproape sigur că primul zăgaz a fost conceput pentru a servi la irigarea pămînturilor. Constructorul va fi observat, poate, cum lucrează castorii, sau va fi ajuns singur la concluzia extraordinară, — care nouă ne pare nemaipomenit de simplă — că dacă pui o stavilă în calea unui rîu, în spatele ei se va forma un iaz.

Primul zăgaz a fost probabil o construcție rudimentară din mîl, ramuri și pietre, făcută cu mult mai puțină pricepere decît un zăgaz de castor. Constructorul trebuie să fi muncit din greu, deoarece chiar dacă și-a ales un rîu liniștit, apa, curgînd mereu, ducea desigur la vale o mare parte din materialul pe care izbutea el să-l depună în albie. Dar, lucrînd într-o albie îngustă și într-o perioadă cînd rîul avea apă puțină, a reușit, în fine, să termine zăgazul de la un mal la celălalt.

Apa a început să crească.

Încetul cu încetul, s-a format un iaz.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Mesopotamia și Sumer

Anticii au construit multe baraje ale căror ruine se văd și astăzi. În Mesopotamia, între fluviile Tigru și Eufrat, a apărut, cam cu 5000 de ani în urmă, o cultură deosebit de avansată. Primii locuitori din această regiune pe care îi cunoaștem bine au fost sumerienii. Aceștia trăiau în valea Eufratului, unde au avut mult de suferit din cauza inundațiilor distrugătoare pînă cînd au început să construiască diguri care să împiedice revărsarea apelor furioase. Neavînd la dispoziție piatră, sumerienii și-au construit digurile din pămînt bine bătătorit și consolidat cu chirpici. Regiunea cea mai sudică a regatului lor a fost, la origine, o mlaștină. Aici s-a pus în aplicare primul proiect de îmbunătățiri funciare cunoscut în istorie: s-au înălțat diguri și s-au făcut canale de drenaj, mlaștina fiind astfel transformată în teren agricol fertil. De-a lungul unei perioade de mai multe mii de ani sumerienii au desecat în acest fel mii de acri de mlaștină. Orașele lor s-au ridicat din mîlul Golfului Persic, iar lucrările de ameliorații au fost atît de bine făcute, încît unele dintre orașele sumeriene construite pe malul golfului se află acum la o mare depărtare de țărm, fiecare metru pătrat din terenul de la sud de ele fiind obținut prin asanarea mlaștinii.

... Asirienii au construit pe Tigru, în multe locuri, stăvilare simple de piatră menite să dirijeze apa în canale de irigații. Orașe mari precum Ninive și Assur au ajuns formidabil de puternice datorită recoltelor bogate obținute pe terenurile agricole înconjurătoare, devenite fertile prin munca omului. Pentru a-și alimenta orașele cu apă, asirienii se foloseau nu numai de canale, ci și de apeducte de piatră. Unul dintre cele mai frumoase apeducte datează din secolul al VIII-lea, î.e.n., din timpul domniei regelui Sennacherib, care a poruncit să se construiască un apeduct lung de peste 80 de kilometri pentru a se aduce la Ninive apă dintr-un rîu îndepărtat. Rîul a fost zăgăzuit și apa dirijată în apeduct.

În Mesopotamia s-au construit baraje de-a lungul unei perioade de cel puțin 4000 de ani. Dar în anul 605 î.e.n., Asiria s-a prăbușit sub loviturile dușmanilor, iar marile ei orașe au fost distruse. Cu timpul, barajele și digurile s-au dărîmat, și pustiul a reintrat în drepturile sale. În zilele noastre, la 2500 de ani de la căderea Asiriei, cea mai mare parte a Mesopotamiei (astăzi Irak) este un deșert. Cu întîrziere, descendenții asirienilor și babilonienilor reîncep acum munca de amenajare a celor două mari fluvii, și într-un viitor apropiat văile Mesopotamiei vor fi din nou verzi și mănoase. Deocamdată însă, blocurile sfărîmate ale barajelor asiriene amintind măreția de odinioară ies din apele Tigrului ca un reproș.

China

Combaterea inundațiilor a fost dintotdeauna una dintre marile probleme ale Chinei. Rîurile ei își schimbă cursul în mod neprevăzut, revărsîndu-se uneori în regiuni considerate, prin tradiție, ferite de inundații. După cum spune o zicală chinezească, Fluviul Galben se revarsă o dată la 80 de ani și își schimbă cursul o dată la 180 de ani.

În China veche inundațiile erau pustiitoare, avînd o forță ce depășește orice închipuire. În 1931, fluviul Ianțzî a crescut cu 15 metri peste nivelul lui normal, a măturat din cale kilometri întregi de diguri și a inundat mii de kilometri pătrați de regiuni rurale dens populate. Au murit 180.000 de oameni, iar 25 de milioane au rămas fără adăpost și aproape muritori de foame.

Pentru a combate aceste inundații, chinezii au trecut încă din timpuri vechi la construirea unui sistem de diguri de-a lungul rîurilor. Cel mai vechi program de combatere a inundațiilor menționat în documente a fost inițiat de împăratul Yu în anul 2205 î.e.n., dar nu încape îndoială că locuitorii Chinei au construit diguri cu mult timp înainte ca istoria să fi reținut numele cîrmuitorilor lor. În sistemul conceput de împăratul Yu, combaterea inundațiilor trebuia să se realizeze pe două căi: prin construirea de diguri și prin adîncirea albiei rîurilor.

S-a constatat însă că a adînci albia unui rîu nu este nicidecum un lucru simplu. Rîurile din China sînt de obicei bogate în aluviuni care, depunîndu-se în albie, o înalță mereu. În aceste condiții, este necesar să se înalțe și digurile — și astfel, de mii de ani, chinezii construiesc diguri din ce în ce mai înalte de-a lungul fluviilor Ianțzî, Huanhe (Fluviul Galben) și al celorlalte cursuri de apă. Dar în unele perioade ale istoriei, din cauza deselor atacuri ale dușmanilor, care nu mai lăsau timp și energie pentru construirea de diguri, această activitate a stagnat; din cînd în cînd chinezii înșiși își distrugeau digurile pentru ca apele revărsate să-l înghită sau să-l alunge pe dușman, așa cum au făcut în 1938, în timpul războiului cu Japonia.

În timp ce în Egipt și în Mesopotamia construirea barajelor și digurilor a fost dictată de nevoia de a iriga pămînturile și de a crea rezervoare de apă, în China antică, la fel ca și în cea modernă, scopul principal al acestor construcții a fost combaterea inundațiilor. Au existat însă și sisteme de irigații. Sistemul Tukiangyen a fost construit acum 2 300 de ani pe rîul Min, care coboară din Tibet și străbate o cîmpie întinsă. La locul de intrare a rîului în cîmpie s-au ridicat o serie de baraje și de diguri, și cu ajutorul acestei rețele de construcții din bambus și piatră care dirija apa în canale, s-au irigat 500 000 de acri de pămînt.

Arabia

În Arabia, în plin deșert, se pot vedea și astăzi ruinele unuia dintre cele mai mari baraje ale antichității: barajul Marib din Yemenul de azi.

Această construcție impresionantă ar fi fost cu siguranță una din cele șapte minuni ale lumii, dacă grecii care au întocmit lista acestora ar fi știut de existența ei. Aici, cu 12 secole înainte de Mahomed, un popor astăzi dispărut, sabeenii, au construit impunătorul oraș Saba și, pentru a-l alimenta cu apă, au ridicat un baraj enorm. Să străbați deșertul pentru a vedea barajul Marib nu este deloc ușor, așa că vom apela la relatările puținilor arheologi care au reușit să pătrundă pînă la el. Printre aceștia se numără și Wendell Phillips și profesorul William F. Albright de la universitatea Johns Hopkins, care au explorat Yemenul în 1950. Iată cum descrie Wendell Phillips barajul Marib în cartea lui *Quataban and Sheba* :

«Situat la cîteva mile de vechiul oraș, barajul e format, de fapt, dintr-o serie de baraje avînd porțiuni care mai stau încă în picioare ...

De-a lungul barajului se pot vedea mai multe locuri unde părți întregi din coasta muntelui au fost excavate, formîndu-se canale deversoare pentru irigarea cîmpiilor din apropiere. Barajul a servit ca principal mijloc de reglare a maselor de apă care coborau năvalnic din munții Yemenului, fiind locul de unde apa era distribuită pentru a se crea zeci și zeci de hectare de cîmpii verzi.

Modul de îmbinare a marilor blocuri de piatră care formează construcția este de-a dreptul uluitor. Bolovani uriași au fost atît de perfect șlefuiți, încît se îmbucă asemenea pieselor dintr-un joc de mozaic. N-am văzut nici urmă de mortar, deși am cercetat părți de zid înalte de peste 15 metri, care se ridicau la fel de drepte ca și în urmă cu 2 700 de ani, cînd au fost construite de iscusiții meșteri din Saba.

Alte părți din vasta construcție lipsesc. Au fost, fără îndoială, distruse și măturate din cale de marea rupere de nori din secolul al VI-lea».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Puţin cunoscute şi greu accesibile sînt două minuni arhitectonice ale Indiei care merită să fie menţionate aici, deşi nu aparţin, de fapt, antichităţii. Este vorba de barajele de la Jai Samand şi Raj Samand, situate în munţii Arvalli din statul indian Rajasthan (Rajputana). Trăsătura caracteristică şi cu totul neobişnuită a acestor două baraje datînd din secolul al XVII-lea este că au fost făcute numai din marmură albă şlefuită, astfel încît sînt, poate, cele mai frumoase baraje construite vreodată.

Cel mai mic este cel de la Jai Samand (Marea Victoriei), un lac artificial cu o circumferinţă de peste 145 de kilometri. Aici, într-un defileu sălbatic, străjuit de creste înalte, regele Jai Singh a hotărît să se construiască un baraj lung de 305 metri, menit să blocheze cursul unui rîu de munte. Pe toată lungimea, şiruri de trepte de marmură albă coboară pînă la marginea apei, iar în partea de sus se ridică palate de marmură şi pavilioane cu arcade deschise de o frumuseţe care-ţi taie răsuflarea. În nopţile cu lună, lacul nemişcat le reflectă ca o oglindă perfectă. Şase elefanţi de marmură străjuiesc barajul cu trompele ridicate, gata parcă să salute, cu sunete de surlă, fiecare răsărit al soarelui.

Barajul n-a fost construit însă doar de dragul frumuseţii: marele lac artificial a transformat pustiuri aride în fertile orezării şi păşuni.

La o depărtare de 40 de kilometri se află al doilea baraj, Raj Samand. Lacul de aici nu este atît de mare ca acela de la Jai Samand, dar problemele de construcţie au fost mult mai dificile. Barajul, construit de un rege de mai tîrziu, Rana Raj Singh, a costat echivalentul sumei de 5 milioane de dolari deşi a folosit din plin munca sclavilor. Forma este aceea a unui semicerc neregulat, lung de aproape 5 kilometri, clădit în întregime din marmură albă, dublată în exterior de valuri groase de pămînt. Trei terase coboară în trepte pînă la apă. Cea mai de jos este decorată cu patru arcade hinduse sculptate măiestrit. Alte terase de marmură se întind deasupra apei, ca baze de susţinere pentru trei pavilioane cu cîte 12 coloane. Aici veneau să se aşeze regii Rajputanei pentru a-şi plimba privirile peste apele sclipitoare ale lacului.

... Aceste uimitoare baraje de marmură, deşi ridicate atît de recent, dacă privim lucrurile în perspectivă istorică, aparţin totuşi erei primitive a construcţiei barajelor, căci nu sînt altceva decît nişte gigantice baricade menite să reţină apa. La data cînd au fost construite, oamenii din alte părţi se pregăteau să dea barajelor întrebuinţări mult mai complexe.

(din «Rivers in Harness», Philadelphia, 1962)

În româneşte de RODICA TINIŞ

WALTER HAVIGHURST

Capriciile fluviului Ohio

Nu există element al peisajului pămîntesc mai schimbător decît un rîu. În septembrie 1881, băieţii din Cincinnati treceau în Kentucky bălăcindu-se prin Ohio, a cărui adîncime la mijlocul albiei era de 58 centimetri. Doi ani mai tîrziu, nivelul rîului s-a ridicat la 18 metri, iar în anul următor, 1884, la staţia de pompare a apei din Cincinnati, s-a măsurat o adîncime de 21,65 metri. Străzile mai joase au fost înecate de şuvoaie nămoloase, iar apa revărsată a intrat cu forţă, pe o lungime de mai mulţi kilometri, în susul lui Mill Creek şi al celor două rîuri Miami. După vara secetoasă a anului 1887, nivelul apei a scăzut la 81 centimetri; în dreptul străzii Walnut o stîncă încrustată cu corali forma, în mijlocul albiei, o insulă. În 1890 aceasta se afla sub 17 metri de apă învolburată.

Scriind din redacţia ziarului newyorkez *Evening Post* în 1833, după o călătorie în vest, William Cullen Bryant descria astfel «liniştitul Ohio» (El cunoştea rîurile din Munţii Berkshire, ţinutul său natal, mai bine decît rîul din vest): Ohio nu se frămîntă şi nu se năpusteşte peste stînci şi peste praguri, purtîndu-şi grăbit ambarcaţiunile în sus şi în jos, ca rîurile harnice şi neliniştite din nord; nici nu adoarme de-a lungul malurilor, permiţînd deşeurilor pădurii să-i înfunde albia, ca rîurile din sud... Nici un rîu din lume nu are o curgere atît de lină şi de uniformă pe o lungime atît de mare. Ohio străbate 1600 kilometri şerpuind mereu; are timp să zăbovească în preajma minelor de cărbune şi de fier din Pennsylvania, să se unduiască în jurul munţilor din Virginia de Vest, să facă meandre adînci pentru a prelua apele rîurilor din sud; coteşte apoi spre nord, spre Cincinnati, ca pentru a lăsa o mare întindere de pămînt frumoaselor pajişti din Kentucky; iar la North Bend se lasă să alunece spre miazăzi, formînd hotarele de sud ale statelor Indiana şi Illinois, şi, după ce face o ultimă buclă pentru a primi apele rîurilor gemene — Cumberlandul şi lungul Tennessee născut din munţi — îşi amestecă apele cu cele ale fluviului Mississippi, la o depărtare de 1600 de kilometri de ocean.

Bryant coborîse pe Ohio cu vaporul în frumoasa vară a anului 1832, şi scrisul lui repetă ritmurile cîntecului «Curgi lin, dulce Afton». Dar acesta nu e întotdeauna cîntecul potrivit. De la Pittsburg pînă la vărsare, Ohio este alimentat de 75 de afluenţi. Cînd uriaşul bazin toarnă în valea centrală apa ploilor sau a zăpezilor topite cîntecul devine «Rîule, nu te-apropia de uşa mea»! Dacă pericolul unui nivel prea scăzut a fost eliminat printr-un sistem de ecluze şi de baraje, în schimb viiturile

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

vin odată cu fiecare anotimp cu zăpezi mari sau ploi abundente. Mănoasele lunci ale rîului sînt pămînturi care au fost inundate de nenumărate ori.

La 23 mai 1765, negustorul George Croghan nota în jurnalul său: «Pe Ohio, chiar lîngă gura de vărsare a rîului Scioto, pe un mal înalt de vreo 12 metri, se afla odinioară orașul Shawnee, numit Orașul de Jos, care a fost ras de pe fața pămîntului de o mare inundație, nerămînînd din el decît trei sau patru case. Pe atunci mă aflam acolo... Pe străzi apa a ajuns la aproape trei metri, așa că localnicii s-au văzut nevoiți să se urce în bărci și să se mute în munți». Se spune că în jurul anului 1770 o viitură puternică a împins pe lîngă Cincinnati valuri înalte de peste 30 metri; indienii își aminteau că rîul umplea valea «din deal în deal». La începutul secolului al XIX-lea, Audubon scria: «La picioarele cascadei Ohio apa s-a ridicat cu mai mult de 18 metri peste nivelul ei cel mai scăzut. Rîul... inundînd toate luncile și văile, a măturat din cale îngrădituri și case, tot ceea ce n-a putut rezista furiei lui». Autorul a văzut cu ochii lui o vacă ieșind înot pe fereastra de la parter a unei case, în timp ce membrii familiei respective se înghesuiau la etaj, căci jos scoseseră ușile și cercevelele ferestrelor ca să lase să treacă șuvoiul. Aproape în fiecare primăvară rîul îngroapă sub el insule și lunci. O dată la zece ani apele se revarsă peste fermele din vale și peste falezele orașelor. O dată la o generație — în 1847, 1884, 1913, 1937 — viitura acoperă mii de kilometri pătrați, luînd cu sine hambare, case, școli, biserici, vagoane de marfă și cisterne de petrol; înghițind linii de cale ferată, centrale electrice și stații de pompare a apei; pustiind valea mănoasă. Rîul dă și tot el ia.

În 1867, James Parton scria în *Atlantic Monthly*: «Rîul Ohio e tot timpul ba în creștere, ba în scădere. Dacă în sud cele mai importante știri din ziare sînt cele privind prețul bumbacului, iar la New York cele referitoare la prețul aurului, în vest sarcina specială a ziaristului este să informeze publicul cititor despre cotele apelor rîurilor. În anotimpurile ploioase Ohio este cu 12 metri mai adînc decît în cele secetoase».

La 2 ianuarie 1937, deasupra întregii văi a rîului Ohio s-au lăsat nori grei. În ziua aceea a început ploaia — pe străzile orașelor, pe miriști și pășuni, pe dealurile împădurite și pe povîrnișurile munților. De la Point Pleasant la Cairo, în cinci state de pe cursul mijlociu și inferior, au căzut ploi torențiale violente. Apoi s-a instalat o ploaie măruntă, persistentă. Iarna fusese blîndă, și pămîntul moale a absorbit ploaia din prima zi. Prins încă între malurile lui, curentul Ohio curgea pe deasupra ecluzei, traficul remorcherelor trecînd acum pe firul apei.

După o săptămînă de ploaie, cerul s-a înseninat. Dar rîurile laterale — Washback, Marele și Micul Miami, Hocking, Kentucky, Licking — inundau terenuri agricole și acopereau drumuri de țară. Zeci de pîraie umflate se rostogoleau spre Ohio. La 12 ianuarie marele rîu era plin ochi; mai jos de Louisville apele se revărsaseră peste sute de kilometri pătrați de luncă. Răcirea vremii și scăderea nivelului de pe cursul superior a redus pericolul. Dar ploile au reînceput — 30 de ore de ploaie torențială la Pittsburgh și o ploaie persistentă pe văile de pe cursul mijlociu. Șosele și căi ferate au dispărut sub apă nămoloasă. Mii de familii de pe terenurile mai joase au început să se mute în locuri mai înalte. Garda de coastă a trimis din Chicago bărci mari pentru orașele inundate din sudul statului Indiana. La locul de vărsare a rîului Licking, apa a pătruns în 60 de cvartale din Newport, Kentucky. Străzile mai joase din Cincinnati au fost inundate, iar Ohio a pătruns, pe o distanță de mai mulți kilometri, în susul populatei Mill Creek Valley.

* Scriitorul american Walter Havighurst, profesor de literatură la Miami University este autorul mai multor cărți de proză istorică, biografii, reportaje și eseuri. Fragmentul de față face parte din volumul *River to the West: Thee Centuries of the Ohio*, 1970.

La Cincinnati cota de inundație era 16 metri; nivelul normal este de 8 metri. Cînd rîul a depășit 18 metri, întregul oraș n-a mai avut decît un țel: să se salveze. Cînd nivelul apei a ajuns la 21 metri, noua construcție boltită a gării terminus a devenit o insulă; în Mill Creek Valley apa ajungea pînă la ferestrele de la etajul doi. Apoi au căzut 8 centimetri de zăpadă moale, înălbind dealurile care străjuiesc centrul orașului. Pe străzile tăcute, sub cerul cenușiu, treceau bărci de salvare și bărci cu provizii. La uzinele electrice ale orașului apa a ajuns la cota 22,26 metri; încă 30 de centimetri, și orașul rămînea fără curent. În întregul Cincinnati, de la hotelurile din centrul comercial al orașului pînă la suburbiile de pe dealuri, lumea căuta luminări, lanterne și sobe cu petrol. De la Norfolk trenul aduse 50 de bărci ale marinei; trei avioane au survolat orașul transmițînd prin radio zeci de instrucțiuni. Serviciile telefonice erau limitate la convorbirile urgente. Apa avea presiune doar o oră pe zi. În timp ce din alte orașe soseau știri alarmante — inundația amenința triunghiul de aur al Pittsburghului, jumătate din Porthmouth sub apă, 36.000 de sinistrați la Evansville — rezervoarele de petrol au fost luate de apă, împrăștiind în jur un milion de tone de benzină. La 22 ianuarie nivelul rîului crescu cu încă 2 metri.

Duminică 24 ianuarie, în timp ce zăpada și ploaia cădeau din nou, școlile și bisericile din Cincinnati adăposteau 60.000 de refugiați. Serviciul de distribuire a apei nu mai funcționa; apa era adusă în camioane și cisterne. Cînd un rezervor de benzină luat de valuri a explodat pe Mill Creek, focul s-a întins în toate direcțiile. Trupele din garda națională au venit în ajutorul pompierilor și polițiștilor. Radioul transmitea informații privind centrele de asistență medicală și de hrană, dădea instrucțiuni celor izolați în casele lor și îndemna la menținerea calmului. Nivelul apei ajunsese la 24,55 metri, depășind cu 2,44 metri recordul stabilit în 1884. După trei zile a început să scadă.

Doar a zecea parte din Cincinnati, oraș situat mai mult pe dealuri, a fost inundată, dar toate cartierele au rămas fără apă, fără curent electric și fără căldură. De pe înălțimile parcului Eden, reporterii au putut fotografia valea devastată. O imagine: purtată de șuvoi, o biserică trece clătinîndu-se, în timp ce din clopotniță se aud dangăte funebre. Dincolo de linia pînă la care putea pătrunde obiectivul aparatului de fotografiat se întindeau sute de kilometri de pămînt pustiit. Orașele transmiteau știri, un șir nesfîrșit de reportaje și de buletine, dar satele luptau în tăcere. În bătrîna așezare Ripley, apa s-a ridicat pînă la acoperișurile caselor de pe River Street și a măturat zeci de clădiri de pe faleză. Din cele 90 de case din Moscow, 12 s-au prăbușit, 26 au fost luate de apă, 44 au fost scoase de pe temelii; cînd viitura a atins punctul de culminație, primăria, prinsă într-un vîrtej, fu dusă la vale. La Point Pleasant, după ce s-au luat măsuri de apărare a Muzeului Grant, toți locuitorii au fugit în munți. La New Richmond se ridicase un zid pentru protejarea vechilor case de cărămidă de lîngă rîu; năvălind peste zid, rîul a scos de pe temelii 200 de clădiri și a luat cu el, spre Mississippi, cincizeci dintre ele. Pe o distanță de 240 de kilometri, între Kentucky și Indiana, Ohio avea o lățime de 3—30 km. În apropiere de Evansville, un țăran care mîna vitele spre deal văzu cum casa îi era luată de puhoi. Sub ochii lui, o altă casă, proaspăt zugrăvită, se opri pe locul celei vechi. În Cannelton, Indiana, ecluza și stăvilarul nr. 45 se aflau sub 12 metri de apă, și un nou canal ducea la vale, prin cartierul comercial, șoproane și bordeie. La Leavenworth oraș străjuit de un arc de dealuri, rîul umflat se tălăzuia pe străzile pustii. De pe înălțimi, oamenii priveau cum apele mînioase măturau totul în cale. Remorcherul «Thomas Moses» cu două șlepuri s-a oprit în vîrful unui copac, la cinci mile de albia rîului. La bord se aflau 87 de sinistrați luați de pe plute și șalande, împreună cu o gamă întreagă de păsări de curte, vite, oposumi și ratoni. Toți au trăit la un loc pe această arcă a lui Noe pînă cînd apele s-au retras. La Paducah, unde singurul mijloc de comunicare cu restul țării erau

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

posturile radioamatorilor, statuia lui Chief Paduke privea în jos la rîul de pe strada principală, iar holul hotelului Irvin S. Cobb era un lac adînc de trei metri. Cei rămaşi în hotel erau scoşi de la mezanin cu bărci care intrau şi ieşeau prin ferestrele de sus ale parterului.

Louisville, situat într-o luncă inundabilă care la 11 kilometri de rîu se transformă în dealuri, era un oraş vulnerabil. Alarma a început la 21 ianuarie, cînd locuitorilor li s-a dat, prin radio, ordinul de evacuare a cartierelor Beargrass Creek, Portland şi Shippingport. De-a lungul falezei viitura a înghiţit depozite de tutun, ţarcuri de vite, distilerii şi mori. Cînd nivelul apei a atins 13 metri, puhoiul a năvălit pe Broadway. La 23 ianuarie întreaga parte de vest a oraşului era inundată: sub o ploaie torenţială, oamenii îşi părăseau locuinţele. Pentru a ajuta la evacuarea populaţiei, trupele federale au muncit toată noaptea, construind un pod de pontoane peste apa învolburată ce curgea pe strada Jefferson: o punte de scînduri cu o rezemătoare de frînghie fixată pe plutitoare butoaie de whisky. În timp ce apa acoperea 48 de kilometri pătraţi din Louisville, mii de oameni se scurgeau spre munţi, unde în şcoli şi în biserici s-au organizat centre de ajutor. Pe drumurile ducînd spre sud trecea o nesfîrşită procesiune de maşini şi camioane încărcate cu refugiaţi. Alte familii au umplut vagoanele de marfă din Gara de Sud, singura care mai funcţiona.

Duminică 24 ianuarie, la căderea nopţii, nivelul apei creştea cu 60 de centimetri pe oră. Prin radio, primarul declara: «Nu se întrevede nici o ameliorare; ne aşteaptă apă şi iar apă, frig, suferinţe ... Avem nevoie de ajutor, şi încă de mult ajutor». Cînd conductele de presiune de la staţia de pompare a apei au fost înecate, apa curentă s-a oprit. S-a adus atunci un vapor de la centrala electrică de la Riverside şi în timp ce focul duduia sub cazane, prin conductele principale a început să curgă un firicel de apă. Centrul comercial al oraşului devenise o insulă înconjurată de ape în creştere. Bărci ale Gărzii de coastă patrulau pe Broadway, de la cimitirul Cave Hill pînă la parcul Shawnee. Prin megafoane montate pe camioane asaltate de apa învolburată se dădeau instrucţiuni echipelor de salvare.

Cu o jumătate de oră înainte de miezul nopţii de duminică, apa a năvălit în sala generatoarelor centralei electrice de la Riverside şi oraşul a rămas în întuneric. Timp de trei ore radioul a tăcut, dar ajutorul era pe drum. Un generator de la o mină de cărbune, adus cu trenul, a fost instalat pe un camion din parkingul inundat al hotelului Brown. Înainte de ivirea zorilor, postul de radio emitea din nou. Dintr-un studio în care se lucra la lumina lumînărilor, staţia WHAS conducea operaţiile de pe rîu. Cînd a fost conectată la un circuit naţional, martiriul oraşului Louisville a devenit cunoscut întregii Americi. Milioane de oameni au ascultat buletinele lapidare şi sumbre:

Trimiteţi o barcă la ... strada 45, Sud. Copil grav bolnav.

Femeie paralizată, 80 ani. Trimiteţi o barcă imediat la ... Johnson Street.

Aici primăria. Cincizeci de copii izolaţi în biserica ... Grăbiţi-vă.

Atenţie maşinile poliţiei! Nebun cu revolver semnalat pe strada Walnut.

Şapte oameni izolaţi pe un acoperiş pe River Road. Sînt la capătul puterilor.

Atenţiune Dr. Holmes de la Carrollton, Kentucky! Decolează avion cu vaccin. Fiţi în aşteptare. Aterizarea fiind imposibilă, vaccinul va fi aruncat din avion.

Trimiteţi ambulanţă spre biblioteca Portland. Va întîlni barcă cu motor transportînd copil bolnav boală contagioasă.

Staţia de ajutor Jefferson. Paisprezece oameni izolaţi într-o casă de pe Mechanic Street nr ... Femeie naşte. Trimiteţi urgent barcă şi doctor dacă se poate.

În acele zile de încordare, bărcile patrulelor au salvat 54.000 de oameni.

La 27 ianuarie apa a scăzut cu 2,5 centimetri. Sub un cer care se însenina, uriaşul rîu aluneca grăbit spre vest. Louisville începu să iasă de sub ape. La sfîrşitul săptămînii tramvaiele circulau spre cartierul de pe deal, iar poliţia a publicat o listă a străzilor deschise traficului. Pe şosele venea şuvoiul celor care se întorceau acasă. În bisericile golite de sinistraţi, la 7 februarie s-a ţinut slujbă. Între timp, administraţia federală întocmea planul refacerii văii pustiite.

La 22 ianuarie toate şcolile din Louisville fuseseră închise. La 15 februarie s-au reluat cursurile, cu elevi care povesteau cu însufleţire întîmplări din cele trei săptămîni de vacanţă. Clădirea liceului Shwanee din cartierul de vest, unde nivelul apei atinsese trei metri, era inutilizabilă, şi elevii au fost trimişi la alte şcoli. Fetele din clasele superioare au fost repartizate la Halleck Hall. În acel trimestru, la ora de engleză principala lor activitate a fost alcătuirea unei culegeri de 24 de relatări privind dezastrul şi refacerea oraşului.

În timp ce rîul se retrăgea în albie, în fiecare casă şi instituţie se desfăşura munca grea de uscare şi de curăţire, se făceau eforturi pentru ca viaţa să reintre în normal. Cea mai dificilă sarcină au avut-o funcţionarii Bibliotecii publice, unde 25 000 de cărţi zăceau în nămol. Împachetate în cutii mînjite, au fost trimise la Philadelphia pentru a fi uscate. Subsolul bibliotecii găzduia Muzeul ştiinţei şi industriei. Aici, privirilor li se oferea imaginea unui adevărat haos în care, acoperite de mîl, se amestecau de-a valma menajeria animalelor împăiate, o vestită colecţie de păsări, oase de mastodonţi şi de mamuţi, un craniu de balenă, 20.000 de eşantioane de minerale, 5.000 de scoici marine, sute de obiecte făcute de indieni, 40 de diorame şi mumia unei prinţese egiptene. De pe aceasta din urmă s-au scos 1820 de metri de feşi ude. Uscate în marele cuptor al Companiei de gaze şi electricitate din Louisville, au fost din nou înfăşurate pe corpul mumificat. Săptămîni de-a rîndul, personalul muzeului a spălat, a limpezit şi a uscat mii de specimene de animale sălbatice.

Hipodromul Churchill Downs se află la extremitatea sudică a oraşului, la şase kilometri de la rîu. Năvălind prin bulevardul Taylor, apa atinsese aici doi metri, şi cînd puhoiul s-a retras, vestita pistă ovală era un lac de noroi. Dar derbiul din Kentucky se ţinuse în fiecare an începînd din 1875, şi Louisville voia să menţină tradiţia. În cea de a doua sîmbătă din mai, oraşul purtînd încă urmele murdare ale apei era în sărbătoare. Vizitatorii care trăgeau la hotelul Brown puteau vedea la biroul de recepţie un crap montat ca un trofeu: un băiat de serviciu îl prinsese cu mîna cînd apa din hol ajunsese pînă la brîu. La Churchill Downs, la clubul vopsit în verde şi alb, începură să fluture steagurile, orchestra atacă prima măsură, şi din 70.000 de piepturi izbucni cîntecul «Soarele străluceşte puternic în bătrîna casă din Kentucky». Apoi spectatorii l-au văzut pe micul şi viteazul War Admiral, nervosul fiu pitic al masivei Man o' War, ajungînd la linia de sosire cu două lungimi înaintea plutonului. Cu trei luni înainte, radio WHAS transmisese 115.000 de apeluri cerînd doctori, medicamente, hrană, mijloace de transport şi provizii. Acum staţia transmitea lumii veselia dezlănţuită şi muzica de fanfară a Zilei derbiului. În timp ce War Admiral era împodobit cu trandafiri, un remorcher care ducea douăzeci de şlepuri pe rîu în sus şuera prelung, cerînd deschiderea ecluzei.

În româneşte de RODICA TINIŞ

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

SERGHEI DIKOVSKI

Un milion de saci

Comandantul plutonului ridică ușurel prelata cortului și scoase capul afară; într-o clipită, obrazul îi fu împroșcat cu stropi groși de ploaie.

— Ce mai toarnă! spuse el, scuturîndu-și părul de apă, nici nu mai poți respira.

Discuțiile din cort încetară. Cîteva secunde, ostașii amuțiră, ascultînd răpăitul surd al ploii pe pînza udă leoarcă. Vîntul o întindea ca pe-o pînză de corabie și pătrundea prin crăpături, șuierînd. Din cînd în cînd, smulgea prelata care ținea loc de ușă și atunci rafalele de stropi pătrundeau în cort ca niște mărunte grenade de sticlă.

De șase zile ploua fără oprire. Cerul își lăsase toată greutatea peste dealurile din jur, atîrnînd ca o prelată udă. Orașul Blagovescensk, foarte vizibil de obicei din tabără, abia se mai zărea, mai mult bănuit după conturul estompat al foișorului din centru. Corturile taberei, înșiruite la liziera, păreau niște insulițe, înconjurate de întinsurile sbîrcite de vînt ale băltoacelor. Pîrîiașele nevinovate, transformate în rîuri, duceau spre fluviul Amur crengi, smocuri de fîn, ghemotoace spongioase de spumă galbenă. Ploaia cădea cu atîta înverșunare, încît dacă ridicai capul, puteai bea apă pe săturate. Se părea că deasupra pămîntului se găsește mai multă apă decît aer ...

— Azi am făcut patruzeci, mîine vom mai face tot patruzeci, bombăni Kabanov, curățindu-și pingelele cu o surcică și desprinzînd straturi groase de argilă lipică de cizme. Cu asemenea marșuri zilnice, nu numai cizmele se vor preface în zdrențe, dar și noi ne vom duce pe copcă în doi timpi și trei mișcări.

Repeta aceste vorbe mai în fiecare zi. Cei din jur se obișnuiseră cu scîrțîitul strident al vocii sale și nu-l mai băgau în seamă, așa după cum se deprinseseră cu răpăitul ploii și cu șuierul vîntului. Kabanov bombănea în fiecare zi, văicărindu-se de marșurile prea lungi și cu urcușuri prea abrupte pe dealuri, de mantalele ude, de tragerile prea des repetate. Bombănea monoton și plictisitor, parcă făcîndu-și o datorie și se agita pentru orice fleac. Singur, neastîmpăratul Șurțev, cu firea lui veselă, mai avea chef să-i dea lui Kabanov replicile cuvenite.

— Iar i-ai dat drumul la flașnetă? îl întrebă. — Oare, ce s-ar fi întîmplat cu tine dacă nimereai pe front?

— Ei, pe front e cu totul altceva ... Îți dai seama și tu că...

Dar nu mai avu timp să termine ... De departe, străpungînd perdeaua de ploaie, se auzi o comandă prelungită:

— Adu-na-rea! ...

Șurțev sări primul afară din cort, îndesîndu-și cascheta; cu capul aplecat pentru a-și feri fața de vînt și de șiroaiele biciuitoare ale ploii, aproape orbit și gîfîind, porni în fugă spre locul de adunare. În spatele său, auzea mormăitul nedeslușit al lui Kabanov. Alături de el, Lutiko călca în toate băltoacele, strîngîndu-și din fugă centironul. Ostașii ieșeau în grabă din corturi. Unul, alunecînd pe iarba udă, căzu, iar ceilalți săriră peste el fugind.

La marginea pădurii, la vreo sută de metri de ultimul cort, se înșira rîndul.

O lovitură de trăsnet spintecă, parcă, cerul în două. Fulgerul învălui într-o orbitoare lumină violetă coamele ude ale dealurilor îndepărtate, frunzișul strălucitor al arborilor, corturile, vehiculele. Vîntul răsuci într-o parte copacii și toate frunzele păreau că se vor desprinde din clipă în clipă, luîndu-și zborul spre depărtări împreună cu șuvițele oblice de ploaie.

Șurțev încerca în zadar să deslușească ceea ce se petrecea numai la cîțiva metri depărtare în fața lui. Dar nu putea vedea aproape nimic: o parte din oameni se zăreau vag printr-o perdea cenușie de pîclă. Lîngă el, vecinul său de cort, Kuznețov, își clătina sacadat capul, încercînd să se ferească de apa rece care i se prelingea pe după guler. Licărul fulgerelor și avalanșa tunetelor iscau o stare de spirit neobișnuită, deosebit de încordată.

Șurțev simți că cineva îl trage de mînecă ...

— Zeia se revarsă ...! Apele vin spre silozuri ...! striga Kuznețov, aproape urlînd.

Comandantul companiei trecu în fugă în lungul rîndului de soldați și, alunecînd pe iarbă, dispăru ca și cum s-ar fi dizolvat în apă.

Fascinat de priveliștea grandioasă a furtunii, Șurțev nu mai dădea atenție la porunci; se desmetici numai atunci cînd secretarul celulei de partid, Sizov, care stătea lîngă el, se repezi pe neașteptate înainte, de parcă cineva l-ar fi împins de la spate.

Preț de cîteva minute, Șurțev nu se putu dumiri dacă aleargă în fruntea șirului de tovarăși, sau în urma lor. În față vedea spinarea, cu bluza umflată ca o bășică, a nu se știe cui. Pentru o clipă, fulgerul înlătură perdeaua deasă a ploii și Șurțev putu zări siluetele negre, înșiruite departe de-a lungul drumului.

Șurțev grăbi pasul. Îl depăși cu ușurință pe Moscaliov, cel scurt de picioare, care gîfîia să-i iasă sufletul, îl ocoli prin stînga pe Lutiko, care împrăștia în jurul său nori de stropi, și ajunse în rînd cu Sizov.

Mantalele absorbeau repede șiroaiele de ploaie, iar turetcile cizmelor umplute de apă strîngeau dureros gambele. La fiecare zece-cincisprezece minute, oamenii trebuiau să se oprească și să-și ridice pe rînd, în sus, ba un picior, ba altul.

Dincolo de piață, cineva striga cu vocea sugrumată:

— Iute! Iute! Zeia a ajuns la silozuri ...!

Acest strigăt înzeci puterile. Noroiul vîscos, care acoperea caldarîmul, zbura sub pingele, aburul plutea deasupra oamenilor. Compania parcurse distanța de doisprezece kilometri, de la tabără și pînă la siloz, în fugă, în mai puțin de-o oră.

Încă de departe se putea zări fîșia ruginie de apă, brăzdată de creste albe. Talazurile mici se întreceau unul pe altul, chiar la cîțiva metri de magazii. Malul celălalt al Zeiei era ascuns de perdeaua tulbure a ploii. Spre stînga, la vreo jumătate de kilometru, se întindea pînă la orizont Amurul revărsat.

Pătrunzînd în fugă, împreună cu ceilalți prin porțile largi, Șurțev fu uluit de belșugul de cereale din magazii; mii de saci se înălțau stivuiți, precum zidurile unei uriașe clădiri în construcție. Aerul îmbîcsit de praful de făină părea aproape comestibil ... Abia acum, Șurțev observă că în jurul său se formase o băltoacă iscată de apa scursă din mantaua sa. Lăsînd dîre după el, se îndreptă spre celălalt capăt al magaziei, unde administratorul silozului, urcat pe o stivă de saci, palid de griji și de nesomn, îi punea pe ostași la curent cu situația, vorbindu-le despre ogoarele inundate de Zeia, despre

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

terasamentele potopite de apă. Inundația putea să compromită recolta pe întreaga zonă. În silozuri erau înmagazinate milioane de puduri de grîu; de salvarea acestora depindea soarta oamenilor din raioanele calamitate, care așteptau sosirea de ajutoare. Acest număr imens de saci trebuiau ridicați de grabă cu cel puțin doi metri mai sus. Pericolul se apropia.

Rîul umflat ducea apele tulburi chiar pînă la marginea depozitelor. Pe străzile orașului Blagovescensk pluteau trotuarele de lemn, îmbibate de ploaia torențială. Apa asediase orașul. Dar, începînd cu comandantul companiei și terminînd cu bucătarul unității, nimeni nu se gîndea că Zeia ar putea să-i înfrîngă.

N-a fost nici alergătură de prisos, nici forfotă și nici strigăte. Fiecare înțelesese ce are de făcut. Primii care au pus mîna pe saci au fost comuniștii. Și treaba a început.

În timp ce în colțul celălalt al curții se construia o platformă din bîrne, au sosit în goană și alte companii și o neîntreruptă bandă formată din oameni vii s-a întins între sacii depozitați și puntea cea nouă. Fiecare om trebuia să ia în spinare cîte un sac cu grîu de cinci puduri și să fugă cu el pe scara formată tot din saci ... Muntele de saci creștea văzînd cu ochii. Dar vuietul apelor și răpăitul ploii torențiale pe acoperiș le amintea mai puternic decît orice de primejdie. Oboseala pierise. Elanul înzecise puterile. Șurțev, care în mod obișnuit abia putea să urnească o povară de cinci puduri, de data aceasta luă în spinare, fără șovăială, un sac plin ochi și, mirat de propria sa performanță, porni cu el pe urmele celorlalți. De fiecare dată, la întoarcere, dădea ochii cu Sizov. Roșu la față, secretarul fugea ținîndu-și sacul la spate cu ambele mîini. Praful de făină îi acoperea cu un strat gros cămașa, părul tuns scurt și ceafa. De fiecare dată cînd se încrucișa cu Șurțev, îi făcea semn cu ochiul, ca și cum ar fi vrut să-i spună ceva foarte important. Chiar în spatele lui Sizov, venea în goană

„De 16 ani călătoresc pe pămînt, prin aer și prin apă în căutarea unei cărți adevărate despre oameni adevărați", scria Serghei Dikovski în autobiografia sa.

Născut la Moscova, în 1907, scriitorul a avut cele mai diverse îndeletniciri: curier, corist la operă, hamal, bibliotecar pînă în anul 1925, cînd a devenit reporter la un ziar al flotei militare, începîndu-și astfel cariera de ziarist, pe care n-a abandonat-o pînă la sfîrșitul vieții. Munca de ziarist l-a ajutat să cunoască îndeaproape și direct viața, furnizîndu-i pentru activitatea literară teme generoase, bazate pe realitatea cea mai riguroasă.

Subiectele pentru reportajele și schițele sale sînt alese, de preferință, din viața ostașilor din armata de uscat și flotă, puși să facă față greutăților serviciului militar în colțurile cele mai îndepărtate ale țării (autorul însuși făcîndu-și serviciul militar într-unul din regimentele din Orientul Îndepărtat). Eroii săi, oameni obișnuiți, săvîrșesc faptele eroice ca pe ceva firesc, făcînd parte din munca lor de fiecare zi, fie că luptă împotriva calamităților naturale (Lupta, *1928*)*, fie că exercită meseria periculoasă de vînători de contrabandiști* (Aventurile «vedetei „Smelîi"*, 1938, povestirea sa cei mai bine realizată artistic). Nuvela sa* Patrioții *(1937) l-a consacrat ca scriitor înzestrat cu alese calități de literat psiholog.*

În noiembrie 1939, scriitorul a trimis în calitate de corespondent al ziarului Pravda *pe frontul finlandez. La 6 ianuarie 1940 e ucis într-o bătălie, lîngă Suomi-Salmi.*

În ciuda morții sale premature, numele scriitorului se poate înscrie alături de cei mai înzestrați oameni de condei sovietici.

bosumflatul de Kabanov. Fața sa pistruiată și rotundă avea o expresie deosebit de încordată; cînd arunca sacul mormăia pentru sine cu o voce de bas răgușit:

— Al șaisprelea ... al șaptesprelea ...

Pe Lutiko, care înhăța cîte doi saci deodată, îl podidise sîngele pe nas: o șuviță roșie, subțirică i se prelingea pe bărbia pudrată cu praf de făină. Lutiko se ștergea la nas cu mîneca și se grăbea să-și pună în spinare o nouă povară.

Kabanov cel leneș și greoi îl surprindea pe Șurțev prin dinamismul său cu totul neobișnuit: încălcînd ordinea, o tot lua peste rînd ca să-și pună în spinare încă un sac. Dar orice nerespectare a ritmului ar fi putut încurca bunul mers al bandei vii și Kabanov era mereu dat înapoi.

— Nu strica ordinea! Treci la locul tău!

Niciunul din cei care cărau sacii nu era atent la scurgerea timpului și nu simțea oboseala. Lui Șurțev nu-i veni să creadă, cînd comisarul unității, care repartiza sacii, îl atinse ușurel pe umăr:

— Munciți de aproape unsprezece ore. Duceți-vă la club: în curte, la stînga.

La ieșirea din magazie, Șurțev simți un sentiment asemănător cu mîndria: mii de saci se îngrămădeau pe trepte, ca un munte de cărămizi.

Șurțev se întîlni în curte cu Lutiko, care, gesticulînd, îl bătu pe umăr.

— Ce zici, îl cărăm pe toți? Cîți să fie? Un milion? Le venim noi de hac! ... Dracii noștri, ce mai muncesc!

— Îi cărăm, spuse Șurțev, ștergîndu-și sudoarea. Ia uită-te cum lucrează băieții din compania a patra!

De-a curmezișul curții se construia un dig din pari și saci umpluți cu pămînt, prin care oamenii se gîndiseră să apere silozul. Apa se prelingea în șiroaie prin spațiile dintre saci, cărînd la vale nuiele și lut. Valurile înspumate lingeau marginea digului care se înălța tot mai sus, în întrecere cu rîul care creștea. Un om cu cămașa ruptă pînă la centură, care bătea cu muchea toporului un par, își întoarse spre Șurțev fața împroșcată cu noroi; cu greu îl puteai recunoaște pe conducătorul politic al unității, care avea de obicei ținuta așa de îngrijită și părul bine pieptănat.

— Șapte și jumătate peste cotă, spuse el, respirînd greu. Tare greu de trecut ...

Numai la cîțiva metri de zăgaz, dar la același nivel, pluteau acoperișuri de case, garduri, nuiele, căruțe și stoguri enorme de fîn. Un remorcher de modă veche învolbura cu roțile apa, încercînd să tragă în susul rîului un șlep. Sirena urla, sughițînd în ploaia torențială ...

Zeia, cea docilă și puțin adîncă în vremuri bune, ducea acum, peste praguri și peste pietre, mii și mii de bușteni. Ostașii, afundați pînă la brîu în apa rece, îi agățau cu cîngi și îi trăgeau la mal. Peste capetele lor, norii turnau nesfîrșite găleți de apă.

Cînd Șurțev ajunse la clădirea clubului, găsi la ușă o mulțime de ostași. Un cetățean în civil, înarmat cu un clește, se silea să scoată belciugele lacătului.

Pentru odihnă se acordase o oră și jumătate. La repezeală, ostașii sorbiră ceaiul fierbinte care le ardea buzele și apoi, fără să-și scoată mantalele ude, se culcară de-a lungul peretelui. Fiecare clipă de odihnă trebuia prețuită. Mai tîrziu, Șurțev își aducea aminte numai de muchia înfierbîntată a cănii de aluminiu și prezența lîngă obrazul său a unui picior străin, încălțat cu o cizmă de voinic. În minutul al nouăzeci și unulea îl trezi din somn Sizov.

La ieșirea din club se întîlniră cu un grup de alți ostași, candidați la odihnă, care, înconjurați de un nor de abur, intrau să doarmă, poticnindu-se de oboseală.

Stiva de saci creștea necontenit în înălțime și, totuși, de partea cealaltă a magaziei, numărul sacilor de cărat părea inepuizabil. În aceste zile de încordare, la silozuri și la uzina vecină nu numai ostașii munceau. Comitetul executiv al regiunii mobilizase întreaga populație. Tineri cunoscuți îl tot strigau pe Șurțev. Munci-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

torii de la fabrica de pielărie, activiști de partid, comsomoliști, funcționari munceau cot la cot cu soldații la umplutul sacilor cu cereale. Dar, în această încleștare cu urgia, forța cea mai bine organizată, cea mai rezistentă și mai plină de abnegație, o constituia detașamentul de ostași.

Acum oamenii se odihneau după fiecare patru ore de muncă; mulți începuseră să cadă de oboseală. Și totuși, entuziasmul nu dispărea. Lutiko, despuiat pînă-n brîu, zîmbea cu dinții încleștați; Sizov, roșu la față și transpirat, cocoțat în vîrful scării, găsea încă puteri să glumească cu glas răgușit pe seama lui Kuznețov, care strănuta mereu înecat de praful de făină.

În timpul ăsta, apele creșteau. Mira nivelurilor, montată pe un panou, arăta depășirea cotei de inundație cu peste opt metri. Traversînd curtea, Șurțev văzu rîul fără maluri, plin de vîrtejuri. Dealurile îndepărtate păreau că plutesc la suprafața apelor. Buștenii, ca niște monstruoși pești împietriți, se dădeau peste cap și săreau la cataracte. Plutele se destrămau sub presiunea curentului. Șlepurile trozneau, lovindu-se de chei și rupeau geamandurile.

Ultimele rămășițe ale uscatului dispăruseră, dar încrederea în victorie creștea din ceas în ceas. Digul cel nou — zăgazul din curte, se înălțase ca un zid de fortăreață, iar comandantul acestei cetăți alerga pe coamă, mînjit de noroi pînă la ochi. Vocea sa puternică răsuna pînă în cele mai depărtate colțuri ale imensei curți.

La asfințitul celei de-a treia zi, se ivi pe neașteptate o fanfară. Cineva o trimisese să-i îmbărbăteze pe ostași. Dar primele sunete ale unui marș voios fură întîmpinate cu o explozie de mînie:

— C-u-u-m? Vă arde de cîntat? La treabă, tovarăși!

Muzica se întrerupse la jumătate de măsură. Orchestra fu „dezarmată". Atît dirijorul, cît și toboșarul fură puși să muncească alături de comandantul companiei și de ostași.

Lutiko, pus de data aceasta să dea sacii, încărcă pe spinarea clarinetistului o povară de cinci puduri.

— Așa, frățioare, mergi așa... și fără muzică... vom face față!

Spre sfîrșitul celei de-a patra zi, nivelul apei ajunsese la opt metri și jumătate peste cota de inundație și începuse să se prelingă pe podeaua silozului. În același timp, ultimii saci cu grîu fură așezați în vîrful muntelui alb de pe scara înălțată cu cîțiva metri. Era de necrezut că oamenii care furnicau la picioarele acestui colos de saci, făurit de ei, au putut realiza această muncă uriașă în patru zile.

Seara, ploaia a încetat. Pe străzile orașului Blagovescensk oamenii circulau cu bărci sau cu plute. Caii treceau prin apa pînă la burtă spre sediul comitetului executiv, aflat pe neașteptate pe malul unui lac măreț. În sfîrșit, vîntul destrămă norii. Discul gălbui al soarelui atîrna peste pustiul apelor, aproape atingînd orizontul nebulos. Casele, verdeața proaspătă a copacilor, acoperișurile, gardurile încălecate de băiețandri, toate păreau vopsite cu ocru. Zeia, înspumată și murdară ca după o scurgere de sloiuri, ducea peste ogoarele inundate acoperișuri de paie, scînduri și bîrne.

În mijlocul unui grup de ostași, în curte, Șurțev îl întîlni pe Lutiko, care încerca să aprindă în vînt o țigară umedă.

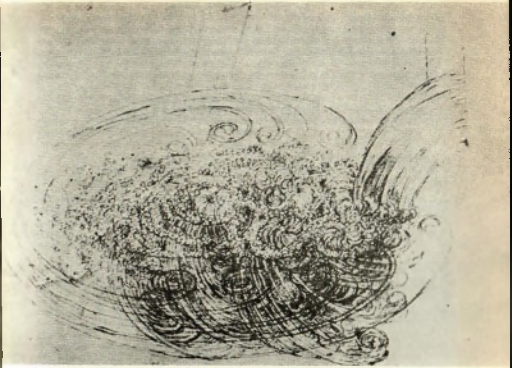
— Am uitat de ele, dracu' să le pieptene, zise el zîmbind. De patru zile, asta e prima pe care o iau în gură. Poți să-mi spui cam cîți am cărat?

— Lumea spune că un milion, răspunse Șurțev, ștergîndu-și mîinile murdare cu un smoc de iarbă.

— Un milion? întrebă mirat Lutiko. Numai atît?

Trăgînd fumul cu sete, se uită cu indiferență la coamele albe și lățoase ale valurilor zbîrlite de vînt.

1928 — În românește de NICOLAE PĂDURE



LEONARDO, studiu de vîrtej (W. 12660v., detaliu)

CONTINENTUL DEZASTRELOR
UN EROISM MILENAR

Proză latino-americană

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALEJO CARPENTIER

PAŞII PIERDUŢI

roman

(Miercuri, 7 iunie)

De cîteva minute, auzul ne avertiza că începusem să coborîm. Dintr-o dată norii rămaseră sus, şi zborul avionului deveni şovăitor, ca şi cum n-ar fi avut încredere într-un aer instabil care îl asvîrlea în gol pe neaşteptate, îl ajuta să se redreseze, îl lăsa cu o aripă fără sprijin, apoi îl integra în ritmul valurilor invizibile. În dreapta se înălţa un lanţ de munţi de culoarea verde a muşchiului, estompat de o deasă perdea de ploaie. Ceva mai departe, scăldat în razele soarelui, se afla oraşul. Gazetarul care se aşezase alături de mine — fiindcă Mouche dormea întinsă pe fotoliul din spate — îmi vorbea, cu un amestec de batjocură şi duioşie, de acea capitală dispersată, fără stil, cu o topografie anarhică, ale cărei străzi începeau să se deseneze sub noi. Pentru a continua să crească de-a lungul ţărmului, pe o fîşie îngustă de nisip, delimitată de colinele ce slujeau drept temelie pentru fortificaţiile construite din porunca lui Filip al II-lea, populaţia fusese nevoită să poarte un război de secole cu mlaştinile, cu febra galbenă, cu insectele şi neclintitele stînci negre care se înălţau ici şi colo, imposibil de escaladat, solitare, şlefuite, cu ceva de aerolit ieşit dintr-o mînă cerească. Aceste hardughii nefolositoare, ascunse acum în umbra edificiilor noi, turnurile bisericilor moderne, antenele, clopotniţele vechi, turnuleţele de cupolă de la începutul secolului falsificau realitatea proporţiilor, stabilind în loc altă scară, nouă, care nu era cea umană, de parcă ar fi fost construcţii destinate unei folosiri necunoscute, opere ale unei civilizaţii inimaginabile, pierdută în noaptea îndepărtată a istoriei. Timp de sute de ani, omul se luptase cu rădăcinile care răsturnau casele şi făceau să se crape zidurile; dar cînd un proprietar bogat pleca pentru cîteva luni la Paris, lăsîndu-şi reşedinţa în grija unei servitorimi indolente, rădăcinile profitau de neglijenţa oamenilor care o ţineau tot într-un cîntec pentru a răzbi şi a năpădi totul, dînd gata în douăzeci de zile voinţa funcţională a lui Le Corbusier. Palmierii din suburbiile trasate de urbanişti eminenţi fuseseră smulşi, dar se iveau cu şi mai multă vigoare în grădinile caselor coloniale... Cînd soseau ploile de aprilie, canalele de scurgere a apei nu erau niciodată suficiente, şi pieţele centrale se inundau paralizînd circulaţia şi silind vehicolele să ocolească prin cartierele mărginaşe, unde, necunoscînd locul, dărîmau statui, se rătăceau în fundături, ba chiar se prăbuşeau uneori în rîpele care nu erau arătate străinilor şi oaspeţilor iluştri, fiindcă aici locuiau oameni zdrenţuroşi, care-şi petreceau toată ziua cîntînd la ghitară, bătînd toba şi bînd rom din cutii de conserve...

* Fragment din romanul „Los pasos perdidos", Editorial Seix Barral

* * * *

Ploaia începu să cadă deodată, cu o intensitate monotonă, întunecînd geamurile. Întoarcerea la o atmosferă aproape normală îi cufundase pe călători într-un sol de toropeală. După ce am mîncat cîteva fructe, am adormit şi eu, gîndindu-mă la faptul că la o săptămînă de la începutul acestei călătorii îmi redobîndisem facultatea de a adormi la orice oră pe care îmi aminteam că o avusesem în adolescenţă. Cînd m-am trezit, la căderea serii, ne aflam într-un sat cu case frumos văruite, sprijinite de munte, înecate într-o vegetaţie întunecoasă, de păduri reci, în care din loc în loc fuseseră doborîţi copacii pentru a se putea cultiva pămîntul în mici luminişuri permanent ameninţate de invazie. Din coroanele copacilor atîrnau liane care se legănau deasupra drumului, aghezmuindu-l cu picături de ploaie. Adusă de umbrele negre ale munţilor, noaptea urca încet pe culmi...

. . . .

Debitul rîului este atît de mare, încît puhoaiele învîrtejite în cădere se contopesc în unitatea pulsului care bate agitat în verile ploioase, cu aceleaşi pauze şi paroxisme dinainte de apariţia omului pe pămînt. Ne-am îmbarcat astăzi în zori şi am petrecut ceasuri întregi privind malurile, fără să-mi întrerup însă lectura: relatarea de călătorie a lui fray Servando de Castillejos, care şi-a purtat sandalele prin aceste locuri în urmă cu trei secole. Vechea proză îşi păstrează încă valoarea documentară. Detaliile sînt întotdeauna foarte exacte. Acolo unde autorul semnalează o piatră cu profil de saurian înălţîndu-se pe malul drept, am văzut piatra cu profil de saurian înălţîndu-se pe malul drept. Acolo unde cronicarul era uimit de apariţia unor copaci uriaşi, am văzut copaci uriaşi, urmaşii celor de atunci, născuţi şi crescuţi în acelaşi loc, găzduind aceleaşi păsări, doborîţi de aceleaşi trăznete. Rîul intră, pe întreg spaţiul pe care-l pot cuprinde cu privirea, într-un defileu; se lărgeşte în faţa mea pînă cînd malul celălalt se pierde într-un abur verzui de culoarea copacilor şi dispare la fel cum a apărut, deschizînd orizontul, pentru a se rostogoli peste praguri, acolo unde începe proliferarea nenumăratelor sale insule, la o sută de leghe depărtare de ocean. Pe lîngă el, care este grînar, obîrşie şi drum, zbuciumul omului nu mai are nici o valoare, iar grijile personale nu mai pot fi luate în seamă. Calea ferată şi şoseaua au rămas în urmă. Poţi naviga împotriva curentului sau lăsîndu-te purtat de el. În ambele cazuri trebuie să te supui unor ritmuri neschimbătoare. Aici, drumurile omului se supun unui Cod al Ploilor. Abia acum bag de seamă că eu, care sînt un maniac măsurător al timpului, atent la metronom prin vocaţie şi la cronograf prin meserie, de cîteva zile nu m-am mai întrebat cît e ceasul, potrivindu-mi mesele şi somnul după mersul soarelui. Descoperirea că ceasul mi s-a oprit fiindcă am uitat să-l întorc mă face să rîd cu hohote de unul singur pe această întindere de ape în afara timpului.

. . . .

Defileul se îngustează tot mai mult între malurile inabordabile, care sînt ca nişte faleze negre, anunţînd peisaje deosebite. Şi deodată curentul ne azvîrle în largul unui rîu galben care coboară învolburat, zbuciumat de vîrtejuri, şi îndreptîndu-se spre Rîul Mare, ale cărui ape vor înghiţi toate torentele de pe un versant al Marelui Podiş. Forţa apelor a crescut mult astăzi, devenind primejdioasă, prin torentele formate în urma ploilor. Călăuza noastră, fray Pedro, cu picioarele bine proptite pe fundul canoei, încearcă să o menţină în direcţia curentului. Dar forţa apei este formidabilă, şi noaptea se lasă tot mai neagră acum, cînd lupta cu apele abia începe. Deodată, în înaltul cerului se stîrneşte o vijelie: valuri înalte se ridică din unde, trombe de frunze moarte se desprind din copaci şi deasupra pădurii rănite se dezlănţuie furtuna. Totul e scăldat într-o lumină verde. Fulgerele se aprind necontenit:

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

abia se stinge una din aceste scînteieri uriașe, după ce luminează orbitor pădurea și întinderea apelor pînă în zare, că se și aprinde alta, și brațele ei de foc dispar după munții întrezăriți o clipă. Lumina pîlpîitoare care vine din spate, din față, din toate părțile, întreruptă uneori de silueta întunecoasă a unei insule care-și ridică brațele de ramuri verzi din apele în clocot — această lumină de cataclism, de ploaie de aeroliți, mă înspăimîntă deodată, arătîndu-mi cît de aproape sînt obstacolele, cît de mare este furia curentului și cît de numeroase sînt primejdiile. Nu există scăpare pentru cine cade în valurile zbuciumate care izbesc într-una și ridică amenințător mica noastră canoe pe coama valurilor. Pierzîndu-mi stăpînirea, incapabil să țin piept spaimei, o strîng la piept pe Rosario, căutînd căldura trupului ei, nu ca un îndrăgostit, ci ca un copil care se agață de gîtul mamei, și mă las în grija ei, ascunzîndu-mi fața în păru-i bogat, ca să nu mai văd ce se petrece și să scap, refugiindu-mă la pieptul ei, de tot ce ne înconjoară. Dar e greu să uiți unde te afli, cînd apa începe să pătrundă în barcă și clipocește călduț la picioarele tale. Abia reușind să menținem echilibrul ambarcațiunilor, înaintăm în salturi purtați de puhoaie, izbindu-ne cu prova de trunchiuri, alunecînd pe coama stîncilor șlefuite ale pragurilor, făcînd sărituri înainte, cîrmind brusc pentru a evita o izbitură în coastă, mereu pe marginea vîrtejului, încurajați de apele spumegînde, pe aceste bărcuțe de lemn care scîrțîie din toate încheieturile. Și de parcă toate astea n-ar fi deajuns, începe să plouă. Spaima mea crește acum la vederea călugărului, cu barba neagră profilată pe lumina fulgerelor, care nu mai încearcă să țină cîrma, ci a îngenunchiat ca să se roage. Cu dinții strînși, mîngîindu-mă pe creștet ca pe un copil, Rosario dă dovadă de un curaj surprinzător. Pe brînci, Guvernatorul stă între indigenii care încearcă să tragă la rame sau măcar să mențină echilibrul bărcii și are grijă să-i apuce de centură atunci cînd, în urma unei izbituri, ar putea să cadă în apă. Lupta aceasta cumplită durează un timp care, din pricina spaimei, mi se pare nesfîrșit. Înțeleg că primejdia a trecut cînd fray Pedro se ridică și se duce din nou la proră. Furtuna se îndepărtează cu ultimele ei fulgere, la fel de repede cum a venit, încheind teribila simfonie a mîniei cu acordul unui puternic tunet prelungit, și noaptea se umple de broaște, care orăcăie de bucurie pe amîndouă malurile. Descrețindu-și coama, rîul își urmează drumul spre oceanul îndepărtat.

***

De două zile mergem pe scheletul planetei, uitînd de istorie și chiar de obscurele migrațiuni ale erelor fără cronici. Încet-încet, urcînd mereu, navigînd pe mici porțiuni de torente, între o cascadă și alta, siliți să purtăm bărcile pe umeri și cățărîndu-ne pe stînci, urcînd din treaptă în treaptă, am ajuns în locurile unde se înalță Marile Podișuri. Spălate de veșmintele lor — dacă le-au avut vreodată — de milenii de ploaie, sînt forme de rocă nudă, reduse la grandioasa elementaritate a unei geometrii telurice. Sînt primele monumente care s-au înălțat pe scoarța terestră, cînd încă nu erau ochi care să le poată contempla, și însăși vechimea lor, obîrșia lor fără pereche, le conferă o maiestate covîrșitoare. Unele par uriași cilindri de bronz, trunchiuri de piramide, lungi cristale de cuarț încremenite între ape. Altele, mai mari în partea superioară decît la temelie, presărate de alveole, ca niște madrepore gigantice. Altele, în sfîrșit, au o misterioasă solemnitate ca niște Porți spre Ceva — Ceva necunoscut și înspăimîntător — datorită tunelelor care se adîncesc în flancurile lor la o sută de palme deasupra capului nostru. Fiecare podiș posedă o morfologie proprie, alcătuită din muchii, din tăieturi bruște, din profiluri drepte sau frînte. Dacă nu e împodobită cu un obelisc roșcat, cu o faleză de bazalt, atunci are o terasă cu flancuri abrupte, cu muchii șlefuite sau cu colțuri regulate, ori se încoronează cu stranii monumente care seamănă cu o procesiune funerară. Din loc în loc, ieșind din cadrul

acesta sever, cîte un arbore de piatră, cîte o fantezie geologică stabilește o tainică înțelegere cu apa pentru a da puțină mișcare acestui tărîm al încremenirii. Aici se ivește un munte de granit, aproape roșu, din care se prăvălesc șapte cascade galbene printre crenelurile unei cornișe foarte înalte, dincolo de rîu se aruncă în gol și se desface într-un curcubeu arcuit deasupra povîrnișului jalonat de copaci pietrificați. Spumele unui torent fierb sub enormele arcuri naturale, stîrnind ecouri asurzitoare, înainte de a se despărți și a cădea într-o cascadă în trepte, formînd cîteva lacuri. Se bănuiește că sus, pe culmi, pe cele mai înalte platouri lunare, există lacuri vecine cu norii, care păstrează apa virgină, în pustietăți pe unde nu a călcat niciodată piciorul omului. Dimineața cade brumă, apar ochiuri de apă înghețată, maluri opalescente și goluri care se umplu cu apă înainte de asfințit. Există monoliți opriți pe marginea prăpăstiilor, ace, grohotișuri și hornuri, în care negura pare a fi răsuflarea muntelui; stînci încrețite, care par de lavă coagulată, poate meteoriți căzuți de pe altă planetă. Nu vorbim. Ne simțim covîrșiți în fața măreției acestui peisaj fastuos, în fața mulțimii profilurilor, în fața acestei lumi a umbrelor, în fața acestei întinderi necuprinse. Ne simțim ca niște intruși, gata oricînd să fim izgoniți dintr-un domeniu unde am pătruns fără autorizație. Ceea ce se deschide înaintea ochilor noștri este lumea anterioară omului. Jos, în apele marilor rîuri, au rămas reptilele monstruoase, anacondele, peștii cu sîni, rechinii de apă dulce, peștii electrici și lepidosirenele care par a se ivi din stampele cu animale preistorice, moștenire a erei terțiare. Aici, chiar dacă sub ferigile arborescente se află viețuitoare, chiar dacă în peșteri se aude zumzetul albinelor, viața nu-și impune încă imperios prezența. Parcă abia au fost despărțite apele de uscat și pe micile petice de pămînt răsare iarba. Pentru prima oară se face lumină și ziua urmează nopții. Sîntem în lumea Genezei, în cea de a patra zi a Creației. Dacă ne-am întoarce și mai mult în timp, am ajunge acolo unde începe teribila singurătate a Creatorului, la tristețea siderală a timpurilor fără tămîie și fără laude, cînd pămîntul era nelocuit și tenebrele se întindeau peste abisuri.

***

Am urcat cu fray Pedro pe colina petroglifelor, și acum ne odihnim întinși pe jos, pe un teren accidentat, format din șisturi și din stînci negre cu muchiile ascuțite, șlefuite de vînt... Am văzut păsări colibri, mai curînd insecte decît păsări, nemișcate în vertiginoasa lor suspendare fosforescentă deasupra umbrei parcimonioase; înălțînd ochii, am dat de mulțimea păsărilor de toate culorile, care fremătau în frunzișul copacilor. Așa cum alte popoare au avut civilizații marcate de semnul calului sau al taurului, indigenul american, cu profil de pasăre, și-a pus civilizațiile sub semnul păsării. Zeul zburător, Zeul pasăre, șarpele cu pene se află în centrul mitologiilor sale, și tot ce e frumos pentru el este împodobit cu pene. Din pene erau făcute tiarele împăraților din Tenochtitlán, așa cum tot din pene sînt ascăzi ornamentele fluierelor, obiectele de cult, straiele de sărbătoare și cele rituale ale oamenilor pe care i-am cunoscut aici. Uimit de revelația că trăiesc în Țara Păsării, îmi exprim părerea că este probabil destul de greu să aflu în cosmogoniile acestor oameni vreun mit care să coincidă cu ale noastre. Fray Pedro mă întreabă dacă am citit cartea numită *Popol-Vuh*, despre care eu nici măcar nu auzisem. „În acest text sacru al vechilor *quitchés* — afirmă călugărul — figurează, printr-o tragică anticipare, mitul robotului; ba mai mult, cred că e singura cosmonogie care a presimțit amenințarea mașinii și tragedia Ucenicului Vrăjitor". Și, surprinzîndu-mă cu un limbaj savant, care era probabil limbajul său obișnuit înainte ca selva să-l înăsprească, îmi vorbește despre capitolul inițial al Creației, în care obiectele și uneltele inventate de om și folosite cu ajutorul focului se răzvrătesc împotriva lui și îl omoară: hîr-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

daiele, oalele, blidele, pietrele de moară și chiar casele, într-un înspăimîntător apocalips pe care-l stîrnește lătratul cîinilor cuprinși de turbare, anihilează o generație de oameni... În timp ce el îmi vorbește, îmi ridic privirea și văd că mă aflu la picioarele unui zid de rocă cenușie, în care apar săpate adînc desenele atribuite demiurgului care a biruit Potopul și a repopulat pămîntul, conform unei tradiții ajunse la urechile celor mai primitivi locuitori ai părții de jos a selvei. Ne aflăm aici pe muntele Ararat al acestei lumi necuprinse. Ne aflăm în locul unde s-a oprit corabia atunci cînd apele au început să se retragă și șoarecele s-a întors cu un știulete de porumb. Sîntem acolo unde demiurgul a asvîrlit pietre înapoi peste umăr, asemeni lui Deucalion, pentru a da naștere unui nou rînd de oameni. Dar nici Deucalion, nici Noe, nici Unapishtim, nici alți Noe chinezi ori egipteni n-au lăsat vreo inscripție în locul unde au acostat după retragerea apelor. Aici, în schimb, există uriașe desene înfățișînd insecte, șerpi, vietăți zburătoare, animale de apă și de uscat, reprezentări ale lumii, soarelui și stelelor, pe care cineva le-a scrijelit în stîncă, slujindu-se de o daltă ciclopică, printr-o operație pe care nu izbutim să o înțelegem. Chiar astăzi ar fi imposibil să înalți într-un asemenea loc schelele uriașe pe care ar trebui să se urce o armată de cioplitori în piatră ca să poată săpa atît de adînc în zidul muntelui cu uneltele lor... Acum, fray Pedro mă duce în celălalt capăt al Semnelor și îmi arată, de partea cealaltă a muntelui, un fel de crater, de spațiu închis, pe fundul căruia cresc ierburi înspăimîntătoare. Sînt ca niște graminee membranoase, ale căror ramuri au o rotunjime morbidă de braț și de tentacol. Frunzele enorme, deschise ca o mînă, parcă aparțin florei submarine, prin aspectul lor de madrepore și alge, cu flori cu bulb, asemeni unor felinare cu pene, păsări atîrnate de o nervură, gogoși de larve, pistiluri sîngeroase, care ies la lumină printr-un proces de erupție și sfîșiere, fără să cunoască grația unei tulpine. Și toate acestea se amestecă acolo jos, se agață unele de altele și se împletesc într-un vast proces de posesiune, de împreunare, de incest, în același timp monstruos și orgiastic, care duce la o supremă confuzie a formelor. „Astea sînt plantele care au fugit de om la începutul lumii — îmi spune călugărul —. Plantele răzvrătite, care au refuzat să-i servească drept hrană, care au traversat rîuri, au suit povîrnișurile munților, au trecut prin deșerturi timp de mai multe milenii, pentru a se ascunde aici, în ultimele văi ale Preistoriei". Cu o stupoare mută contemplu ceea ce în alte părți este fosil, ori doarme pietrificat, în filoanele de huilă, dar aici continuă să trăiască, într-o primăvară fără sfîrșit, anterioară timpului omenesc, ale cărei ritmuri poate nu sînt acelea ale anului solar, și o sămînță căzută în pămînt germinează în cîteva ore sau dimpotrivă așteaptă o jumătate de secol pînă să dea naștere unui copac. Aplecat deasupra craterului, mă simt cuprins de amețeala abisurilor; știu că dacă m-aș lăsa fascinat de ceea ce văd aici, de această lume a perioadei prenatale, a ceea ce exista cînd încă nu apăruse ochiul omului, m-aș arunca în acest hău în adîncul căruia crește hățișul de plante care, într-o bună zi, vor dispărea de pe fața pămîntului fără să fi fost vreodată numite, fără să fi fost recreate de Cuvînt... Fray Pedro mă smulge din contemplația mea halucinantă, lovindu-mă ușor cu toiagul pe umăr. Umbrele obeliscurilor naturale se scurtează tot mai mult, căci se apropie amiaza. Trebuie să începem coborîșul mai înainte ca după-amiaza să ne surprindă pe această culme, mai înainte ca norii să coboare și să ne rătăcim învăluiți de negurile reci. După ce mai trecem o dată prin fața inscripțiilor demiurgului, ajungem la marginea faliei, de unde vom începe să coborîm.

* * * *

Plouă necontenit de două zile. La început s-a auzit o lungă uvertură de tunete joase care parcă se rostogoleau pe pămînt, printre coline, răsunînd în hăuri, și deodată

s-a pornit să plouă. Cum frunzele de palmier erau foarte uscate, ne-am petrecut prima noapte mutînd hamacurile dintr-un loc într-altul și căutînd zadarnic un colțișor unde să nu cadă picături din tavan. Pe urmă, un torent noroios a început să curgă pe dedesubt, pe sub colină și, pentru a salva instrumentele pe care le adunasem, a trebuit să le agăț de bîrnele care susțineau acoperișul. Zorii ne-au găsit pe toți îngrijorați, cu hainele ude, înconjurați de noroi. Focul era foarte greu de aprins, și casele s-au umplut de un fum acru care făcea să te usture ochii. Biserica s-a prăbușit pe jumătate, și fray Pedro încearcă să proptească partea rămasă în picioare cu ajutorul cîtorva indigeni. Și plouă într-una, și plouă și plouă, și totul nu e decît o ploaie atotcuprinzătoare...

* * * *

Aflînd că încercam să scriu pe frunze de palmier, pe pielea de vînat care ținea loc de covor în coliba noastră, Guvernatorul, milos, mi-a mai dat un caiet, atrăgîndu-mi atenția că e ultimul. Cînd va sta ploaia, are de gînd să meargă la Puerto Anunciación pentru cîteva zile, și atunci o să-mi aducă oricîte caiete voi avea nevoie. Dar trebuie să treacă mai mult de opt săptămîni de ploi și, înainte de a pleca, va fi nevoie să ridice din nou biserica, să repare tot ce a fost stricat de puhoaie și de umezeală și să facă semănăturile potrivite cu anotimpul. Zilele sînt interminabile. Plouă prea mult. Absența soarelui, care apare uneori la amiază ca un disc estompat, dincolo de perdeaua de nori care, timp de cîteva ore, din cenușii se fac albi, menține într-o stare de tristețe apăsătoare natura aceasta care are nevoie de soare pentru a-și arăta culorile și a-și mișca umbrele pe pămînt. Rîurile sînt murdare, puhoaiele lor tîrăsc trunchiuri de copaci, plauri de frunze putrezite, gunoaiele selvei, stîrvuri de animale înecate. Se formează diguri din crengi rupte și, dintr-o dată, cînd se prăbușește un copac întreg de pe mal, digul se rupe și cascada de mai înainte dispare înghițită de apele miloase. Totul miroase a apă; totul răsună a apă, și oriunde întinzi mîna dai de apă. De fiecare dată cînd ies să caut ceva pe care să pot scrie, dau de noroi, afundîndu-mă pînă la gleznă în cîte o băltoacă ascunsă de plante înșelătoare. Tot ce trăiește în umiditate crește și se bucură; niciodată nu au fost mai verzi și mai cărnoase frunzele de *malanga*; niciodată nu s-au înmulțit atîta ciupercile și mușchiul, niciodată n-au cîntat mai tare broaștele. Pe falezele de pe platouri, apa infiltrată pictează mari dîre negre. Fiecare falie, fiecare horn, fiecare crăpătură a pietrei a devenit albia unui torent. E ca și cum aceste podișuri ar îndeplini uriașa misiune de a îndrepta apele spre pămînturile de la cîmpie, dînd fiecărei provincii cantitatea de ploi ce i se cuvine. Păsările au dispărut, și în partea inundată a grădinii a apărut un șarpe boa. Bărbații și femeile își petrec acest timp ca pe o necesară criză a naturii, închizîndu-se în colibele lor, unde țes, împletesc frînghii și încearcă să-și alunge plictisul. Să suporți ploile face parte din ritualul vieții și trebuie să le accepți, așa cum accepți că femeia trebuie să nască în dureri și că, dacă te-a mușcat un șarpe veninos de mîna stîngă, trebuie să iei securea în mîna dreaptă și să tai singur locul infectat. Este necesar pentru viață, și viața are nevoie de multe lucruri care nu sînt tocmai plăcute. Sosiseră zilele mișcării humusului, ale macerării frunzelor moarte, care ascultă de legea zămislirii în apropierea excreției, așa cum din bălegar se ivește firul curat de sparanghel sau de mentă.

În românește de ANDREI IONESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JOÃO GUIMARÃES ROSA

UN MĂGĂRUŞ BĂLŢAT

schiţă

Era un măgăruş bălţat, miticel şi resemnat, venit din Passa-Tempo, Conceição do Sêrro, sau de pe altundeva, din pădurea virgină. Îl chema Şapte-de-Caro şi îşi făcuse datoria aşa de bine, cum nu se mai poate de bine şi cum nu şi-a mai făcut-o nimeni niciodată.

Dar acum era bătrîn, foarte bătrîn. Atît de bătrîn că nu mai era nevoie să-i caşti maxilarele îndărătnice şi să-i cercetezi starea dinţilor. Nu trebuia să te apropii ca să-i observi decrepitudinea: blăniţa numai cîlţi, smocuri întunecate, rare şi murdare; ochii urduroşi, de culoarea bismutului, cu pleoape rozalii, mai tot timpul închise, în moţăială perpetuă; şi linia obosită şi respectabilă a spinării, orizontală perfectă, din vîrful creştetului pînă la rădăcina cozii, amplu pendul bătînd să gonească muştele.

În tinereţe multe lucruri i se întîmplaseră. Fusese cumpărat, vîndut, schimbat, iarăşi vîndut, pe preţuri cînd mai bune, cînd mai rele. Într-o zi s-a întors de la păscut cu o cobră *jararacussú* atîrnată de bot, distinsă trompă neagră cu dungi galbene. Şi n-a murit, pentru că luna era fastă şi vrăjitorul a venit îndată să-l descînte. Ultimul nume i-l datora unui naş, mare jucător de şeptic, popaprostu şi douăşdoi, dar, de-a lungul vieţii avusese tot alte şi alte nume, mereu împotriva voinţei lui: *Jucărie*, fiindcă era distracţia preferată a copiilor; *Biluţă*, cînd, în adolescenţă, se cam îngrăşase; *Păduchiosul*, după porecla ultimului stăpîn, care uitase să comunice noului cumpărător numele măgarului, şi aşa e obiceiul la ţară, în cazuri dintr-astea; îl mai strigau şi *Toană* ori *Capriciosul*, fiindcă acestui ultim proprietar *Păduchiosul* nu i se părea un nume tocmai decent.

Semnul cu fierul roşu — o inimă pe crupa stîngă — abia dacă se mai vedea: amintire de la ţiganii care îl furaseră odată şi îl deghizaseră ca să-l poată vinde la primul iarmaroc. Dar furtul le-a adus doar lanţuri şi bătăi ţiganilor poznaşi, iar Şapte-de-Caro s-a întors la Tampa, ferma uriaşă şi trăsnită, trei mii de prăjini de păşune cu stăpînul lor, Maiorul Saulo, încălţat şi împintenat, trupeş, aproape obez, cu ochii verzi şi misterioşi, de îmblînzea taurul cel mai nărăvaş numai din priviri, şi rîdea, rîdea tot timpul, rîs gros cînd se înfuria, rîs delicat cînd era vesel, rîs mut în celelalte împrejurări.

Dar toate astea n-au nici o importanţă, pentru că povestea unui măgăruş, ca şi istoria unui om mare, se concentrează toată în aventura unei singure zile. Existenţa lui Şapte-de-Caro crescu toată în cîteva ceasuri — de la şase dimineaţa la douăsprezece noaptea — pe la jumătatea lunii ianuarie, dintr-un an cu ploi multe, în valea Rîului Babelor din Statul Minas Gerais.

În ziua aceea, Şapte-de-Caro, care ştia de mult unde sînt locurile bune de visat, a venit să-şi lipească spinarea de unul din stîlpii care susţin veranda. S-a învîrtit, s-a răsucit, să poată ajunge cu limba acolo unde nu ajunge cu coada. Apoi şi-a ţuguiat buza de sus în chip de trompă şi a început să scormonească praful cu botul. Dar comisese o greşeală. Prima din ziua aceea. Eroarea care stîrneşte destinul şi deschide drumul măririi pentru măgari şi pentru oameni. Fiindcă "ochii ce se văd nu se uită", şi Maiorul Saulo nu era departe.

— Ia stai! ... Slavă ţie, cerule! ... Ho-ho! ... Amicul Şapte-de-Caro a îmbătrînit, dar o călătorie n-are cum să-i strice, din cînd în cînd ... Înhamă-l şi pe ăsta, Francolim!

— Da, domle, Maior ... Da' matale vorbeşti serios sau glumeşti?

— Ba bine că nu! Fă ce-ţi spun şi închide fleanca, Francolim!

Şapte-de-Caro clipi din ochi nemulţumit, şi încă nu ştia ce îl aşteaptă! Francolim venise să spună că au rămas fără cai: făcuseră o spărtură în ţarcul din fundul păşunii pe unde toată herghelia o ştersese în toiul nopţii şi acum pesemne că trecuseră de mult pîrîul şi coborîseră coasta, erau departe, tocmai în Brejal, şi lingeau argila umedă de la carieră, ospătîndu-se laolaltă cu animalele pădurii. Maiorul bătu darabana în parapet, cu sclipiri de mînie în ochii verzi, umflîndu-şi burta a rîs. Apoi îi întoarse spatele lui Francolim şi, jucîndu-se cu căţeluşa care făcea salturi mortale peste bancă, începu să vorbească, cu glas tare şi vorbe apăsate, dar stăpînindu-se, jumătate în glumă, jumătate serios, adică cum e mai rău:

— Am văcari buni de cîntăreţi ... Am cai şmecheri care se pricep să găurească ţarcul. Ha-ha-ha! ... Păi ce, le dau mîncarea degeaba? Ha-ha-ha! ... Şi azi, pe o vreme ca asta, întîrzie ... Înhamă măgarul, Francolim! Sînt doar patru leghe. João Manico e cel mai uşor. O să-l ţină. Ha-ha-ha! ... Şi acum şterge-o, că m-am săturat să-ţi tot văd mutra.

Maria Camélia, negresa, care auzise totul, se strecură, uşoară ca un fulg, să ducă vestea la bucătărie, unde trebăluiau două babe şi nişte fetişcane vesele, şi zvonul se răspîndi cu viteza vîntului: — João Manico o să mîne cireada călare pe măgar! Să vezi şi să nu crezi! ...

O pornesc, în frunte Zé Grande cu Sebastião, strigînd cît îi ţine gura întîiul îndemn, ca un refren barbar:

— Hăăăis! Hăăăis!

În şir indian, pe dreapta Leofredo, Tote, Sinoca şi Benevides. Pe stînga, Badú, Juca Bananeira, Silvino şi Raymundão.

— Straşnică cireadă! ... proclamă Maiorul.

— Măgar nenorocit! ... izbucneşte João Manico, înfigînd pintenii în coastele lui Şapte-de-Caro, care clatină din cap, îşi blegeşte urechile şi o ia din loc. Subţire ca o trestie, cu o şapcă de jocheu pe ureche, vine şi Francolim în spatele Maiorului.

— Hăis! Hăis!

Şi, în pauzele dintre îndemnurile strigate, se înfiripă cîntecele.

Bou-i negru, vaca-i sură
Toate-n lume sînt cum sînt.
Orice inimă îndură
Cîte-o dragoste-ntr-un cînt

Tărcate, roşcate, înspicate, bălţate, pestriţe, cornute, codalbe, ciunte, cu stea în frunte, trec vitele.

— Hăăăis!

Încet-încet încordarea de pe feţe se topeşte şi, în şa, gesturile se domolesc a mulţumire. Vitele înaintează împungînd şi opintindu-se, iar stîncile ascuţite păstrează un ritm statornic, scurgîndu-se de-a lungul drumului. Cîmpia răsună de zgomotul a două mii opt sute patruzeci de purtătoare de coarne. Văcarul din frunte îşi duce

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

cornul la gură și sună iar, ceilalți își reiau cîntecul lălăit, plîngăreț, și boii își cadențează pasul după cîntec.

— Începe să plouă, Raymundão. Ia spune-mi, ce ispravă a făcut *Ghebosul* de-l ții la așa mare preț?

— Ce să facă... Eram în Retiro. Mă dusesem să caut o vacă rătăcită, care fătase lîngă lagună și crocodilii îi mîncaseră vițelul. Din pricina asta se sălbăticise, se speria de cel mai mic zgomot, și cum te apropiai sărea la atac. Mi-a dat atîta de furcă încît a trebuit să înnoptez acolo, la coliba de la cocotieri... Era o noapte cu lună plină și atît de luminoasă că puteai să vezi și un gîndac umblînd prin iarbă. Cățeaua mea o luase razna pe cîmp și la un moment dat am auzit-o lătrînd. O fi vreun *tatú*; mi-am zis... Și m-am dus să văd ce tot vrea Zeferina mea și de ce latră.

— Ei, drăcie!... Asta-i nume de cîine?

— Din răzbunare i-am zis așa, cînd m-a lăsat nevastă mea, Zeferina.... Cînd colo, ce crezi că văd? Ți-am zis că era o frumusețe de noapte... Ei bine, tulburarea pusese stăpînire pe cireadă. I-am zis cățelei să tacă și m-am dus la țarc: vitele erau neliniștite, adunaseră vițeii la un loc, făcuseră cerc în jurul lor și se strîngeau una-ntr-alta mugind fără oprire.

— Ei?... Zi odată, ce s-a întîmplat!?...

— Ai răbdare... Ia te uită? Se-nteţește ploaia... L-am văzut pe *Ghebos*, zebuul[1], cum se învîrtea în jurul vitelor, împingîndu-le, îndesîndu-le... Și atunci am auzit un mieunat prelung. Mi-am adus aminte de pantera care dăduse iama în vitele lui Quitano, în Lages și în Saco-da-Grota. O panteră uriașă, cum nu s-a mai pomenit.

— Hei, oameni buni, ia uitați-vă ce de apă!

Ploaia devenea din ce în ce mai deasă, încunecînd orizontul, zgomotoasă, venind din spate, nu de sus, de la carieră. Ajunsese cireada din urmă, învăluind-o toată în ceață, și acum își continua goana. Capetele boilor păreau să răsară din abur, făcîndu-se umbre subțiri, de reptile despletite, informe, cu apa țîșnindu-le din coaste. Mugete. Dar văcarul cu cornul dădu iar strigăt:

— Cîntați, fraților!

Și atunci izbucni ploaia adevărată, ploaia grea, deslănțuită, abur nesfîrșit și opac. Era ca și cum ar fi trecut pe sub zeci și zeci de cataracte. Boii abia se mai zăreau. Văcarii cîntau în cor:

Ploaie, ploaie, ploicică,
Sfînta Lungă o alungă,
Sfînta Dreaptă o îndreaptă,
Sfîntu-Anton aduce soare
Să ne scape din vîltoare.

— Maică precistă... Nici nu poți să răsufli sub revărsarea asta de ape!

— Și cu pantera ce-a mai fost, Raymundão?

— Pantera, lumea zicea că vine de departe. Din Mato-Grosso... Pantera umblă noaptea la vînat... Pe atunci eu îmi închipuiam că se află la mii de leghe depărtare de locul unde poposisem... Pe undeva, pe lîngă Maquiné...

— Și zebuul?

— Da... Cînd am auzit mieunatul, m-am și văzut cu aripi de îngeraș, că n-aveam pușca la mine. Mă rugam la toți sfinții să nu se apropie. *Ghebosul* scormonea pămîntul cu copitele și mugea năprasnic. Am mai prins nițel curaj, c-o să mă apere, și parcă mi se făcuse milă de panteră, că va să zică ce-o așteaptă. Deodată îl văd pe *Ghebos* că se repede la panteră și o ia în coarne ca pe-o pălărie. Iar luna lumina tare, parcă

[1] Animal mamifer domestic, din țările tropicale, asemănător cu boul, cu o cocoașe de grăsime pe greabăn.

mai tare ca înainte pe locul unde se afla el, plină de respect. N-am mai auzit de cînd mă știu de un zebu așa viteaz!

— Parcă nu-mi vine să cred, Raymundão!

— Deh, mi s-o fi năzărit, tot ce se poate.. Dar știu că de atunci am rămas cu gîndul că are cine să mă apere de panteră...

— Ia te uită!... Am ajuns la rîu.

— Mamă-doamne, ce-a crescut!

— Și pîn' la apus o să tot crească. Luna se uită cîș...

— Se zice că de patru zile n-a stat ploaia spre soare-răsare...

Apare Francolim în galop, cu mesaj de la Maior către Sebastião:

— A zis să stați pe loc, să nu începeți traversarea.

— Urîtă apă. Dar chiar ca la vadul Jequitinhonha nu e...

— Știu. Am trecut pe-acolo cu șase sute de vite din Bahia... Nu că ar fi lat, da-i așa de repede și de vijelios... Am pus înainte vitele mai blînde, mai ascultătoare și mai fără frică.

Apare Maiorul, chemat de Sebastião.

— Văd că pe la vad e mai rău ca-n mal înalt. Ar trebui să mergem la vale. S-ar putea s-avem fund.

— Nu mai e fund nicăieri, domle Maior. Iar de partea ailaltă n-ai cum pune piciorul ca să ieși. Mai bine pe aici.

— Bine, bine! Dar aveți grijă, în locul ăsta au murit mulți...

Stăteau pe mal și așteptau să prindă cireada curaj. Ploaia se mai potolise, dar trei torente coborau de pe deal, bolborosind furioase, cu puteri de fluviu. Și apa creștea văzînd cu ochii. Înspăimîntător rîul ăsta, zis al Foamei. Pe timp normal nu-i mai breaz ca un pîrîiaș, un firicel de apă. Dar cînd vine decembrie, cînd se pornesc ploile nesfîrșite, se face mai primejdios ca un fluviu.

Cireada nu dă semne să se urnească. Se aud doar mugete de împotrivire.

— Muhuhuuu!... Muhuhuu!

Zé Grande intră atunci în apă, călare pe Mîncă-Jar, care pornește înot. Ajuns în mijlocul torentului, văcarul se întoarce și mai sună o dată din corn. O vițea cu coarne lungi își moaie pieptul delicat, încearcă apa cu botul și-și dă drumul. După ea altele intră în apă, văd că n-au fund, corpul dispare, rămîn deasupra doar botul, urechile, coarnele, ca niște clești de rac palpînd aerul. Și, deodată, întreaga cireadă năvălește umplînd albia măreață a rîului Foamei.

— Slava domnului, a mers, Francolim, du-te de-i spune lui Sebastião s-o ia pe drumul din vale... Ei, tu, Manico, cum te împaci cu măgarul meu veșnic tînăr? Ascultă, Manico, o să-i dau diplomă că ține și la drum mai lung de-o zi.

— Așa să faci, dom Maior! E mare pungaș, măgarul ăsta: se face că ține doar ca să-și bată joc.

Într-adevăr, Șapte-de-Caro se trăgea înapoi, nu voia să se clintească, nereceptiv la nici un argument, la nici o lovitură de nuia. Că doar măgarul ce se respectă n-o ia așa la goană, pe unde-o fi, ca orice cal, ci numai cînd e sigur că altfel nu se poate, cînd se află în slujba regelui sau cînd are cel puțin șapte motive deodată.

— Lasă, Manico, să vezi ce bine o să treceți, tu și măgarul...

— Bine, domle Maior, e drept să fiu luat peste picior? Dacă măgarul ăsta dădea ortul popii alaltăieri, azi aș fi fost un norocos.

Tăcut și concentrat pășește Șapte-de-Caro, cu pas măsurat, de introvertit, punînd cu precizie milimetrică picioarele dinapoi exact în urma lăsată de picioarele dinainte.

Au ajuns. Iată, oamenii vin să-și ia în primire vitele. Au descălecat, s-au dus, s-au întors, încalecă iar. Silvino penultimul, pe calul lui bălan, João Manico ultimul, pe mînzul tuciuriu, rîzînd și trăncănind amîndoi. Astfel că șaua lui Șapte-de-Caro e

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

goală. A fost odată, altă dată, tocmai în buricul pămîntului, un măgăruş cu blana bălţată. Dar a rămas şi un om fără cal, văcarul Badú. Presimţind greutatea drumului de întors, Şapte-de-Caro îşi îngroapă botul în traista cu paie.

— Unde-i mînzul meu? Vai, vai, vai! Mi-au lăsat măgarul ăsta nenorocit... Aşa-mi trebuie dacă umblu după daruri pentru fetele din sat...

Şapte-de-Caro mestecă grăbit.

— Ce să-i faci?!... Sîntem amîndoi doi măgari... Nu-i aşa, Ciuş-Ciuş? Şi încalecă.

Se întunecase. Mai departe de un metru, doi, nu se vedea. Francolim ridică din umeri şi aruncă o privire dispreţuitoare în direcţia lui Badú. Îi ajung din urmă pe ceilalţi. În şir indian, cu cîte o sticlă la cingătoare, cavalcadă stupidă. Fără cireadă sînt ca sufletele fără trup. Ploaia n-a stat, dar un vînt aspru biciuie strada măturînd ploaia.

Din nou la rîu.

Crescuse toată ziua şi acum inundase malurile. Oameni şi cai iar vor intra în apă. Şapte-de-Caro, văzînd că n-are fund, porni înot. Ar fi fost mai bine dacă Badu era mai puţin băut. Simţi apa rece lovindu-l în coaste şi se apucă strîns de gîtul măgarului. Pe rîul revărsat, mai bine om beat pe măgar treaz, decît invers. Diluviu fără sfîrşit. Şapte-de-Caro vîsleşte din toate puterile. Lumea se clatină din rărunchi. Valuri uşoare clătesc faţa lui Badú. Întuneric. Măgarul se opreşte. Lumea dă în clocot. Şapte-de-Caro se opreşte ca să-i facă loc să treacă unui butuc negru, care vine cu forţă de taur. Coboară, urcă. Deasupra, pe cer, o funingine neagră, mai ceva ca din coşul de la bucătărie. Noapte neagră. Scufundat tot în apă, doar cu vîrful capului afară, măgăruşul face eforturi disperate să-şi ţină botul la suprafaţă. Încă o sforţare. Iar un vîslit de copite. Uhuhu!... Uhuhu!... mugeşte rîul, ca ploaia cînd cade pe cîmp. Să nu ne grăbim! Încă o mişcare, încet... La urma urmei îl aşteaptă culcuş cald şi coceni de porumb acolo, la fermă, şi păşunea, şi umbra, şi iarba de pe cîmp, şi liniştea... Să nu ne grăbim. Acum, aici, hăul ăsta înnebunit care urlă ca pe jeratec. Să închizi ochii... Încă o înaintare prin desişul apei reci. Şi coboară pe apă tot felul de mizerii, lemne şi murdări, animale pe jumătate moarte, cu piele, cu blană sau cu pene, călătorind însoţite cu spuma valurilor şi cu resturile vegetale. Dar torentul e din ce în ce mai adînc mai furios, se răsuceşte printre trunchiurile de copaci, prin gropi sau ridicături de teren, strămutîndu-şi necontenit cursul apelor deslănţuite. Şi, în răgetul mării acesteia, sunetele se disociază — bolboroseli de cascadă, susur de fîntînă, fîsîit de oală pusă la fiert, clipocit de confluenţă de ape, sfîrîit de cărbuni încinşi şi geamăt de piatră de moară. Apă venind încoace şi încolo, palpitînd, legănîndu-se, înaintînd şi retrăgîndu-se. Şi, brusc, presiunea se face mai mare. Frigul creşte. Au ajuns în albia primitivă a rîului Foamei. Traversează matca rîului. Aici e burta flămîndă a cobrei mîncătoare de oameni, aici unde îşi dau ultima suflare caii disperaţi. Cu o opintire curentul doboară vietăţile, le prinde în mreajă, le risipeşte, le afundă, le îneacă, le poartă spre vărsare. Încă un tumult de membre zbătîndu-se din răsputeri, oameni şi cai. Cineva ţipă. Alţii, tot mai mulţi, ţipă. Ici, colo, capete omeneşti îngrozite răsar în mijlocul apei, ca muştele prinse pe o hîrtie cu lipici. La tribordul lui Şapte-de-Caro, un strigăt convulsionat al cuiva zdrobit de valuri. Dar asta se petrece cam la zece metri şi fiecare îşi poartă sieşi de grijă.

Urîtă noapte. Şi azi mai vorbeşte lumea de marea revărsată a Rîului Foamei, cu opt văcari morţi pe rîu în jos, plutind pe spate — fiindcă numai pe femei le poartă rîul cu faţa în jos... Calul negru al lui Benevides n-a coborît, a rămas prins cu chinga într-o rădăcină. Dar bălanul lui Silvino trebuie că s-a răsucit de trei ori în luptă cu apa, înainte de a se scufunda împreună cu stăpînul, ca un animal vrednic ce era. Leofredo n-a fost găsit. Raymundão, nici el. Sinoca nu şi-a putut desprinde piciorul din scara şeii şi aşa au apărut, cal şi călăreţ, uniţi în moarte şi umflaţi ca nişte baloane.

Zé Grande şi Tote, îmbrăţişaţi, agăţaţi unul de altul, s-au ivit odată cu refluxul, cu corbii deasupra dîndu-le tîrcoale, aşteptînd resturile de la dejunul crocodililor. Cel mai departe a ajuns Sebastião, care a ancorat cu capul în nămolul vadului de la Sivéria Branca, cu pletele mişcîndu-se ca nişte alge de mare.

Cineva se mai luptă încă din răsputeri, plin de apa băută fără pahar. A putut totuşi să se agaţe de un obiect plutitor. Acest cineva se nimeri să fie Francolim Ferreira, iar obiectul plutitor coada măgarului pestriţ. Şi Şapte-de-Caro, neînfricat, fără să se grăbească, ştiu că era momentul să se lase, încrezător, în voia apelor. Se putea întîmpla să-l ducă departe de locul traversării. Dar el se lăsă, trăgînd aer în piept cît încăpea.

Badú boscorodea într-una, fără să ştie că Francolim se atîrnase zdravăn de coada măgarului. Trei vîsliri din picioare făcute cu rîvnă şi un curent propice îl purtă pe Şapte-de-Caro la malul opus, iar el puse piciorul pe pămînt şi o porni la trap. Cînd s-a oprit nu mai era pic de apă în blăniţa lui. Şi cînd soarele s-a suit pe cer Şapte-de-Caro trase o înjurătură. Francolim o luă pe jos, întreg şi nevătămat. Badú dormea acum de-a binelea, atîrnat de coama măgarului. O porniră pe drumul de întors şi era din nou noapte plină cînd au ajuns la fermă. Măgarul s-a lipit zdravăn de scara verandei, sperînd că văcarul o să se hotărască să descalece. După un timp, călăreţul s-a trezit. A început să strige tot felul de vorbe urîte, şi să cînte un cîntec, un dans vechi, pe care negrii îl fredonaseră poate în cor, în chip de orchestră pentru doamne, pe vremea sclaviei. Oamenii adormiţi se treziră de zgomot şi veniră să-l dezlege şi să deshame măgarul. Uşurat, Şapte-de-Caro se îndreptă spre culcuş. Adulmecă după hrană. Găsi cocenii. Începu să-i rumege. Se ghemui în colţul lui, cu labele în sus, cu spinarea la podea. Mai rumegă ce rumegă, apoi căută un loc mai bun de dormit, între vaca bearcă şi vaca tărcată, care rumegau în întuneric, aproape fără zgomot.

În româneşte de ROXANA EMINESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

ISABEL PRIVIND CUM PLOUĂ ÎN MACONDO

schiță

Iarna se năpusti într-o duminecă, la ieșirea de la liturghie. Noaptea de sîmbătă fusese înăbușitoare. Însă, duminecă dimineața încă, n-ai fi zis că ar putea să plouă. După slujbă, mai înainte ca noi, femeile, să fi avut vreme să găsim cheutoarea umbreluțelor de soare, suflă un vînt des și întunecat, ce mătură într-o largă răsucire rotundă praful și iasca dură de mai. Cineva de lîngă mine zise: „E vînt de apă". Și eu o știam dinainte. Din clipa cînd am ieșit în curtea bisericii și m-am simțit înfiorată de senzația vîscoasă în pîntec. Bărbații o luară la fugă spre casele din vecinătate, cu o mînă la pălărie și cu batista în cealaltă, apărîndu-se de vînt și de norul de colb. Atunci plouă. Și cerul deveni o substanță gelatinoasă și cenușie ce fîlfîi din aripi la o palmă de creștetele noastre.

Tot restul dimineții, maică-mea vitregă și cu mine am stat așezate lîngă balustradă, bucuroase că ploaia înviora tuberoza și rozmarinul, însetate în hîrdaie, după șapte luni de vară intensă, cu praf arzător. La amiază încetă reverberația țărînii și un miros de brazdă întoarsă, de vegetație trează și înnoită, se confundă cu mireasma răcoroasă și sănătoasă a ploii, cu rozmarinul. La ceasul prînzului tatăl meu zise: „Cînd plouă în mai e semn de ape bune". Zîmbitoare, străpunsă de firul luminos al noului anotimp, maică-mea vitregă îi spuse: „Asta ai auzit-o la predică"; iar tata surîse. Și prînzi cu poftă, ba chiar își petrecu în chip plăcut răstimpul digestiei alături de balustradă, tăcut, cu ochii închiși, dar fără să doarmă, de-ai fi zis că visează treaz.

Plouă toată după-amiaza pe un singur ton. În intensitatea uniformă și liniștită se auzea cum apa cade, ca atunci cînd călătorești toată noaptea cu trenul. Însă fără să băgăm de seamă ploaia ne pătrundea adînc în simțuri. În zorii zilei de luni, cînd am închis ușa ca să ne păzim de adierea pătrunzătoare și înghețată ce sufla dir curte, simțurile noastre fuseseră cotropite de ploaie. Iar luni dimineața dădeau pe dinafară... Maică-mea vitregă și cu mine privirăm din nou grădina. Pămîntul aspru și sur de mai se preschimbase în timpul nopții într-o substanță întunecată și păstoasă, asemănătoare săpunului de rufe. Un șuvoi de apă începea să curgă printre hîrdaie. „Cred că toată noaptea au avut apă din belșug", zise maică-mea vitregă. Iar eu mi-am dat seama că încetase să surîdă și că desfătarea ei din ziua dinainte se transformase într-o seriozitate destinsă și plictisită. „Cred că da — i-am spus. Ar fi mai bine ca slugile să le aducă pe coridor pînă se răzbună". Și așa se făcu, în vreme ce ploaia creș-

tea ca un copac uriaș peste copaci. Tata se așeză în același loc unde stătuse duminecă după-amiază, însă nu vorbi de ploaie. Zise: „Pesemne că astă-noapte am dormit rău, că mă doare de dimineață spinarea". Și rămase acolo, rezemat de balustradă, cu picioarele pe un scaun și capul întors către grădina pustie. Abia pe înserat, după ce refuză să mănînce, spuse: „E ca și cum n-are să se mai răzbune niciodată". Iar eu mi-am amintit de lunile de căldură. Mi-am amintit de august, de siestele acelea lungi și leșinate cînd ne întindeam să ne dăm duhul sub povara ceasului, cu sudoarea ce ne lipea hainele de trup, auzind afară bîzîitul insistent și surd al orei oprite. Am zărit pereții spălați, și locul de îmbinare al căpriorilor lărgit de apă. Am văzut grădinița, goală pentru prima oară, și tufa de iasomie în fața zidului, credincioasă amintirii mamei mele. L-am zărit pe tata așezat în balansoar, cu vertebrele dureroase sprijinite de o pernă și cu ochii triști pierduți în labirintul ploii. Mi-am adus aminte de nopțile de august, în a căror tăcere uluită nu se aude altceva decît zarva ce-o face Pămîntul învîrtindu-se în jurul osiei ruginite și neunse. Dintr-o dată m-am simțit cuprinsă de o tristețe copleșitoare.

Toată ziua de luni a plouat ca și dumineca. Dar acum părea ca și cum ar fi plouat altfel, căci ceva felurit și amar se întîmpla în inima mea... Pe înserat un glas vorbi lîngă scaunul meu: „E plictisitoare ploaia asta". Fără să mă întorc să privesc, am recunoscut vocea lui Martin. Știam că el vorbise de pe scaunul de alături, cu aceeași expresie tristă și ștearsă ce nu se schimbase nici măcar după acea dimineață întunecoasă de decembrie în care a început să fie soțul meu. Trecuseră de atunci cinci luni. Acum eu așteptam un copil. Iar Martin era acolo, lîngă mine, zicîndu-mi că-l plictisește ploaia. „Nu că-i plictisitoare — am spus. Mi se pare doar că e prea tristă grădina și bieții copaci, aceștia, care nu pot să fugă din curte". Atunci m-am întors să-l privesc și Martin nu mai era acolo. Abia de mai era un glas care-mi spunea: „După cît se vede, n-are de gînd să se mai răzbune vreodată", iar cînd m-am uitat după voce am găsit doar scaunul gol.

Marți dimineața ne-am pomenit cu o vacă în grădină. Părea un promontoriu de argilă în nemișcarea-i dură și răzvrătită, cu copitele cufundate în glod și capul plecat. Toată dimineața slugile au încercat s-o gonească cu bețe și cărămizi. Dar vaca rămase neclintită în grădină, dură, inviolabilă, cu copitele cufundate încă în glod și capu-i uriaș umilit de ploaie. Slugile o hăituiră pînă cînd toleranța răbdătoare a tatei veni în apărarea ei: „Lăsați-o în pace — spuse. Se duce ea așa cum a venit".

Marți seara apa apăsa și durea ca un giulgiu pe inimă. Răcoarea primei dimineți începu să se preschimbe într-o umezeală caldă și păstoasă. Temperatura nu era nici rece nici caldă; era o temperatură de fior. Picioarele asudau în pantofi. Nu mai știai ce era mai neplăcut, pielea dezgolită ori atingerea îmbrăcăminții de piele. În casă încetase orice activitate. Ne-am așezat pe coridor, dar nu mai contemplam ploaia ca în prima zi. Nu o mai simțeam căzînd. Nu mai vedeam decît conturul copacilor în ceață, într-o înserare tristă și dezolată ce lăsa pe buze același gust ca atunci cînd te trezești după ce ai visat pe cineva necunoscut. Eu știam că e marți și-mi aminteam de gemenele Sfîntului Ieronim, de fetele oarbe ce veneau la noi în fiecare săptămînă să ne cînte melodii simple, întristate de minunea amară și lipsită de apărare a glasurilor lor. Pe deasupra ploii eu auzeam cîntecelul gemenelor oarbe și mi le închipuiam la ele acasă, pe vine, adăstînd să treacă ploaia ca să iasă să cînte. În ziua aceea, gemenele Sfîntului Ieronim n-aveau să mai sosească, gîndeam eu, și nici miloaga n-avea să se arate pe coridor după siestă, cerînd, ca în toate marțile, veșnica rămurică de mătăcină.

În ziua aceea pierdurăm rînduiala meselor. Maică-mea vitregă servi, la ceasul siestei, o farfurie de supă simplă și un codru de pîine veche. În realitate, însă, nu mai mîncam de luni seara și cred că de atunci am încetat să și gîndim. Eram paralizați,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

narcotizați de ploaie, dăruindu-ne năruirii naturii într-o atitudine pașnică și resemnată. Doar vaca se mișcă pe seară. Deodată, un zvon adînc îi scutură rărunchii, iar copitele i se înfundară mai tare în mîl. Apoi rămase nemișcată preț de jumătate de oră, ca și cum ar fi murit, dar n-ar fi putut să cadă căci o împiedeca deprinderea de a fi vie, obiceiul de a sta într-o singură poziție sub ploaie, pînă cînd deprinderea fu mai slabă ca trupul. Atunci își îndoi picioarele din față (cu șoldurile lucioase și întunecate încă sus, într-un ultim efort agonic), își cufundă botul bălos în noroi și se frînse în cele din urmă sub greutatea propriei materii, într-o ceremonie tăcută, treptată și demnă, a prăbușirii depline. „Pînă aici i-a fost", zise cineva în spatele meu. Iar eu m-am întors să văd și am văzut-o în prag pe miloaga de marți ce înfruntase furtuna ca să ceară rămurica de mătăcină.

Poate că miercuri m-aș fi obișnuit cu mediul acela copleșitor, dacă, sosind în salon, n-aș fi găsit masa trasă la perete, mobilele stivuite peste ea, iar în partea cealaltă, într-un parapet improvizat în timpul nopții, cuferele și lăzile cu vase de bucătărie. Priveliștea îmi pricinui o teribilă senzație de gol. Se întîmplase ceva în timpul nopții. Casa era în neorînduială; slugile, fără cămașă și desculțe, cu pantalonii sumeși pînă la genunchi, cărau mobilele în sufragerie. În expresia oamenilor, în chiar tragerea de inimă cu care lucrau, se putea băga de seamă cruzimea răzvrătirii neputincioase, a silitei și umilitoarei inferiorități sub ploaie. Eu mă mișcam de colo colo, fără țintă, fără voință. Mă simțeam prefăcută într-o pășune pustie, semănată cu alge și licheni, cu ciuperci vîscoase și moi, fecundată de flora respingătoare a umezelii și întunecimilor. Ședeam în salon privind spectacolul pustiu al mobilelor puse una peste alta, cînd am auzit glasul maică-mi vitrege din cameră prevenindu-mă că puteam să capăt o pneumonie. Doar atunci am băgat de seamă că apa îmi ajungea pînă la glezne, iar casa era inundată și podeaua acoperită de un strat gros de apă vîscoasă și moartă.

Miercuri la amiază încă nu se crăpase cu totul de ziuă. Și înainte de trei după-amiază noaptea căzuse de-a binelea, înaintată și bolnăvicioasă, cu același ritm lent monoton și nemilos al ploii în curte. Se lăsă o înserare prematură, suavă și lugubră, ce crescu în mijlocul tăcerii slugilor care se ghemuiră în scaune, biruite și neputincioase în fața tulburării firii. Atunci începură să sosească știri de pe ulițe. Nu le aducea nimeni în casă. Soseau pur și simplu, precise, individualizate, călăuzite parcă de glodul lichid ce curgea pe străzi și tîra cu sine obiecte casnice, lucruri și iar lucruri, sfărîmături dintr-o catastrofă depărtată, dărîmături și animale moarte. Fapte petrecute duminica, atunci cînd ploaia era încă semnul unui anotimp providențial, au întîrziat două zile pînă să ajungă la noi. Iar miercurea sosiră știrile, ca împinse de însăși dinamica lăuntrică a vijeliei. Se află atunci că biserica era inundată și se aștepta să se surpe. Cineva care n-avea de unde s-o știe spuse în seara aceea: „Trenul nu mai poate trece peste pod de luni. Se pare că rîul a spălat liniile". Și se află că o femeie bolnavă dispăruse din patul ei și fusese găsită în seara aceea plutind în curte.

Înfricoșată, cotropită de spaimă și de potop, m-am așezat în balansoar cu picioarele adunate sub mine și cu privirea țintă la întunecimea umedă și plină de presimțiri tulburi. Maică-mea vitregă apăru în golul ușii, ținînd lampa sus și fruntea ridicată. Părea o fantomă a familiei în fața căreia nu mă simțeam tresărind, căci participam eu însămi la condiția-i supranaturală. Veni pînă unde mă aflam eu. Ținea capul încă ridicat și lampa sus, și-și bălăcea pașii în apa de pe coridor." Acum trebuie să ne rugăm", spuse. Și eu îi zării chipul uscat și vîrstat, de parcă tocmai atunci își părăsise mormîntul ori ar fi fost făcută dintr-altă substanță decît cea omenească. Sta în fața mea cu mătăniile în mînă, zicînd: „Acum trebuie să ne rugăm. Apa a spălat mormintele, iar morții plutesc în cimitir".

Pesemne că apucasem să dorm un pic în noaptea aceea, cînd m-am trezit înfiorată de un miros acru și pătrunzător ca acela al trupurilor în putrezire. L-am scuturat

cu putere pe Martin, care sforăia lîngă mine. „Nu simți?", l-am întrebat. Iar el: „Ce?" Și eu i-am răspuns: „Mirosul. Trebuie să fie morții care plutesc pe străzi". Eu mă simțeam îngrozită la gîndul acela, însă Martin se întoarse cu fața la perete și zise cu glas răgușit și adormit: „Astea-s năzărelî de-ale tale. Femeile însărcinate umblă cu închipuiri".

În zorii zilei de joi mirosul încetă, se pierdu simțul depărtării. Noțiunea timpului, învălmășită cu o zi înainte, dispăru cu totul. Atunci n-a mai fost joi. Ceea ce ar fi trebuit să fie, a fost ceva fizic și gelatinos, ce-ai fi putut să-l dai deoparte cu mîna ca să treci spre vineri. Nu mai erau acolo nici bărbați, nici femei. Maică-mea vitregă, tata, slugile, erau corpuri adipoase și improbabile ce se mișcau în mlaștina iernii. Tata îmi spuse: „Nu te mișca de aici pînă ce nu-ți spun ce-i de făcut", iar glasul îi era depărtat și indirect și nu părea să fie perceput cu auzul, ci cu pipăitul, singurul simț ce mai rămînea activ.

Dar tata nu se mai întoarse: se pierdu în timp. Așa încît, cînd se lăsă noaptea, am chemat-o pe maică-mea vitregă să mă însoțească în dormitor. Am avut parte de un somn liniștit, senin, ce se prelungi tot timpul nopții. În ziua următoare, atmosfera era aceeași, fără culoare, fără miros, fără temperatură. Îndată ce m-am trezit, am sărit pe un scaun și am rămas nemișcată, căci mă vestea ceva că o regiune a conștiinței mele nu se deșteptase cu totul. Am auzit atunci fluieratul trenului. Fluieratul prelung și trist al trenului fugind de vijelie. „Trebuie să fi stat ploaia pe undeva", m-am gîndit, și o voce în spatele meu păru că răspunde gîndului: „Unde ...", zise. „Cine-i acolo?", am spus eu, privind. Și am zărit-o pe maică-mea vitregă, cu un braț lung și slab întins spre perete. „Eu sînt", spuse. Iar eu i-am zis: „Auzi?". Iar ea îmi răspunse că da, că pe semne ploaia stătuse prin împrejurimi și reparaseră linia. Apoi îmi întinse o tavă cu micul dejun aburind. Mirosea a sos de usturoi și a untură fiartă. Era o farfurie cu supă. Încurcată, am întrebat-o pe maică-mea vitregă de oră, iar ea, liniștită, cu un glas ce avea un gust de resemnare sleită, spuse: „Trebuie să fie vreo două și jumătate. Cel puțin, trenul nu e în întîrziere". Eu am zis: „Două și jumătate! Cum de-am dormit atîta!" Iar ea răspunse: „N-ai dormit mult. Să tot fie cel mult trei". Iar eu, tremurînd, simțind cum îmi lunecă farfuria din mîini: „Două și jumătate, vineri ..." Iar ea, monstruos de liniștită: „Două și jumătate, joi, fetițo. Abia două și jumătate, joi".

Nu știu cîtă vreme am rămas cufundată în somnambulismul acela în care simțurile își pierdeau înțelesul. Știu doar că după multe ceasuri, nenumărate, am auzit o voce în odaia alăturată. O voce care spunea: „Acum poți trage patul în partea asta". Era un glas trudit, însă nu glas de bolnav, ci de convalescent. Apoi am auzit zgomotul cărămizilor în apă. Am înlemnit înainte de a-mi da seama că mă aflam în poziție orizontală. Atunci am simțit un gol uriaș. Am simțit tăcerea trepidantă și violentă din casă, nemișcarea de necrezut ce afecta toate lucrurile. Și mi-am simțit deodată inima prefăcută într-o piatră înghețată. „Sînt moartă — m-am gîndit. Doamne. Sînt moartă". M-am zbătut în pat. Am strigat „Ada, Ada!" Glasul fad al lui Martin mi-a răspuns de dincolo: „Nu te pot auzi, căci sînt afară". Abia atunci mi-am dat seama că ploaia stătuse și că în jurul noastru se întindea o tăcere, o liniște, o beatitudine tainică și adîncă, o stare desăvîrșită ce trebuie să fi fost foarte asemănătoare morții. Apoi se auziră pași pe coridor. Răsună o voce limpede și cu totul vie. Apoi o adiere proaspătă scutură tăblia ușii, făcu zăvorul să scîrțîie, și un corp solid și vremelnic, ca o roadă coaptă, căzu în eleșteul din curte. În aer ceva trăda prezența unei făpturi nevăzute ce surîdea în întuneric.

„Doamne. Dumnezeule — îmi trecu atunci prin minte, zăpăcită de învălmășirea timpului. Nu m-ar mira acum să mă cheme la slujba de duminica trecută".

În românește de VICTOR IVANOVICI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HORACIO QUIROGA

SĂLBATICUL

nuvelă

După ce străbate Guayra, pe o porțiune de zece leghe, rîul Parana este inaccesibil navigației. Formează acolo, între rîpe înalte și negre, un canal de două sute de metri lățime și de o adîncime de nepătruns. Apa curge cu o asemenea viteză încît vapoarele, cu toate mașinile puse în funcțiune, bat pasul pe loc ore și ore în șir.

Planul apei e tot timpul denivelat de clocotul vîrtejurilor care formează, ciocnindu-se, conuri de absorbție, uneori atît de adînci că pot trage în jos o șalupă cu aburi. Regiunea, lugubră prin domnia absolută a negrului pădurii și bazaltului, poate face însă deliciile unui botanist datorită umidității locului, sporită de ploile ce cad din plin și care ațîță flora guayreneză la un desfrîu de-a dreptul fantastic.

În aceste locuri am fost, o după-amiază și-o noapte, oaspetele unui om extraordinar care se dusese să trăiască în Guayra, singur, ca o ciupercă, obosit de agitația oamenilor și plictisit de civilizația care-i dădea totul de-a gata. Dar cum voia să fie folositor celor care locuiau jos, în oraș, stînd acolo și citind, instală o mică stațiune meteorologică pe care guvernul argentinian o luase sub oblăduirea sa.

O vreme nu fu nimic demn de luat în seamă în datele primite din cînd în cînd de la mica stațiune meteorologică, pînă ce într-o zi începură să sosească niște informații atît de extraordinare, cu asemenea indici de umiditate și atîția decimetri cubi de ploaie că Centrala noastră socoti necesar să verifice enormitățile acelea. Eu plecam tocmai atunci într-o inspecție la stațiunile argentiniene din Brazilia, undeva mai sus de Iguazú, și cum era foarte aproape de Guayra mă puteam ușor repezi pînă acolo.

Ceea ce am și făcut. Omul însă nu avea nimic amuzant. Era un individ înalt, cu părul negru de tot, și barbă la fel, palid în ciuda soarelui ce-l bătuse atîta timp și cu ochi mari ce se pironeau în ochii tăi fără să se clintească un milimetru. Cu mîinile în buzunare, vedea că sosesc, dar nu făcu nici un pas către mine. În sfîrșit, îmi întinse mîna, după ce însă trecuse o vreme de cînd eu i-o întindeam cu un surîs prelung și plin de răbdare.

În restul după-amiezii, pe care am petrecut-o stînd pe veranda cabanei unde locuia el, vorbirăm de toate. Sau, mai bine zis, am vorbit eu, căci omul se arăta foarte zgîrcit la vorbă.

Și cu toate că mă străduiam din răsputeri să întrețin conversația, era în reținerea lui ceva care sufoca orice intenție civilizată de a schimba idei.

Se lăsă noaptea, grea, grea de tot. După ce terminarăm de mîncat, ne-am dus din nou pe verandă, dar ne alungă curînd de acolo vîntul vijelios care stropea cu picuri rari și mătura din cale-i pînă și scaunele. Vijelia se opri brusc, dar începu să cadă ploaia, prăvălită de sus, masivă, de care habar n-are cel care n-a simțit-o vreodată, prăbușindu-se ore și ore în șir asupra muntelui, fără să contenească măcar o clipă ori să lase să se audă în vremea asta vreo adiere de vînt printre frunze.

— Cred că o să țină ceva — am spus.

— Cine știe — a răspuns el. La vremea asta e puțin probabil.

Am profitat atunci de faptul că în sfîrșit se spărsese ghiața, ca să-mi amintesc de misiunea specială care-mi purtase pașii într-acolo.

— De cîteva luni — am început eu — înregistrările pluviometrului dumitale venite la Buenos Aires...

Și, prezentîndu-i problema, am încercat să-i arăt cît de surprinși fuseseră cei de la Centrală de volumul cu totul neașteptat al înregistrărilor.

— Nu a fost nici o greșeală? am întrebat eu. Indicii erau așa cum au fost trimiși de-aici?

— Da — a răspuns el privindu-mă drept în față, cu ochii lui mari și neclintiți.

Am tăcut, și un răstimp pe care nu l-am putut măsura, dar cred că a fost destul de lung, nu am schimbat o vorbă. Eu fumam; el ridica ochii din cînd în cînd spre perete — spre ploaia de afară — ca și cum aștepta să audă ceva dincolo de răpăiala aceea surdă care inunda pădurea. Iar pentru mine, sporită de aburul umed ce venea de-afară, stăruia enigma privirii aceleia și a nărilor larg deschise, ce parcă sorbeau mirosul arborilor uzi.

— Dumneata ai văzut vreodată un dinozaur? — mă întrebă el, așa, deodată, într-un tîrziu.

O asemenea întrebare, acum, în epoca noastră, în tovărășia unui om cult care a înnebunit și care are în ochi o strălucire preistorică, era destul de tulburătoare. M-am uitat fix la el; iar el își ațintise privirea asupra mea.

— Ce? — am spus eu într-un tîrziu.

— Un dinozaur... nu nothozaur carnivor.

— Niciodată. Dumneata ai văzut?

— Da.

Se uita la mine și nu i se clintea o geană.

— Aici?

— Aici. Acum e mort. Am stat împreună trei luni.

Am stat împreună! Acum îmi explicam lumina de undeva de dincolo de istorie din ochii lui și înregistrările meteoreologice pe care le făcuse un om ce dusese o viață de sălbatic în plină eră secundară.

— Și ploile și umiditatea pe care le-ai înregistrat și le-ai trimis la Buenos Aires — i-am spus — sînt din vremea aceea?

— Da — mi-a răspuns el liniștit. Ciuli urechea și ridică ochii atent la răpăiala pădurii inundate, și adăugă, vorbind cu încetineală:

— Era un nothozaur... Dar nu eu am fost pînă la el; el a coborît pînă în era noastră. Acum șase luni. Acuma... acuma eu mă îndoiesc mai mult decît dumneata de toate astea. Dar cînd l-am găsit sus, pe munte, în Parană, seara-n amurg, nu m-am mai îndoit că din clipa aceea mă aflam în afara legilor biologice. Era un dinozaur în carne și oase. Își răsucea gîtul lung în toate părțile și deschidea gura de parcă voia să strige, dar nu putea. Cît despre mine, eu eram cît se poate de liniștit. Luni de-a rîndul voisem din tot sufletul să uit ce eram și ce știam, și ce erau și știau oamenii... Întoarcere totală la o viață reală și precisă, ca un arbore care e întotdeauna acolo unde trebuie să fie, pentru că are o rațiune de-a fi. În toată lumea civilizată nu se

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

află un singur om care să aibă o valoare reală dacă-l scoţi din civilizaţie. Şi nici unul măcar nu poate striga Naturii: eu sînt.

Adulmecam, zi de zi, în mine, adînca mulţumire a recuceririi, a regresiunii care mă făcea stăpîn absolut al locului pe care stăteam. Începeam să mă simt — deocamdată încă destul de nebulos — reprezentantul *adevărat* al unei specii. Viaţa pe care o aveam în mine era a mea şi numai a mea. Şi căţărîndu-mă ca într-un copac, peste milioane de ani, simţindu-mă tot mai mult stăpînul colţului de pădure pe care-l cuprindeam cu ochii — în cele patru zări, văzul într-o zi ţîşnind cu îndărătnicie în creieru-mi gol luminiţa slabă, fixă şi nemuritoare a omului din terţiar.

De ce să mă fi înspăimîntat? Dacă străfundul frămîntat al biologiei arunca în plină epocă actuală un asemenea spectru, permiţîndu-i să trăiască, asemeni mie, însemna că eram în afara legilor normale ale vieţii.

N-aveam de ce mă teme, aşadar. M-am apropiat de monstru şi am simţit o duhoare acră de vegetaţie descompusă. Cum îşi tot juca într-o parte şi într-alta gîtul, acolo sus, am aruncat cu o piatră în el. Dintr-o săritură bestia fu în apă, şi valul care inundă plaja mă tîri cu el în reflux. Dinozaurul mă văzuse, şi se legăna, uriaş, pe apă. Dar de data asta urla ... Cum era urletul? ... Nu ştiu ... Fals, strident. Ascuţit şi puternic ... Un urlet de agonie. Şi deschidea o gură uriaşă. Nu se uita şi nu s-a uitat niciodată la mine. Adică, ba da, o dată, o singură dată ... Dar asta s-a întîmplat la sfîrşit.

A ieşit într-un tîrziu pe uscat, cînd se lăsase seara şi am pornit-o împreună.

Asta a fost începutul. Timp de trei luni a fost tovarăşul meu nocturn, căci la prima boare a dimineţii mă părăsea. Pleca, intra în munte orbeşte, parcă nu vedea, sau se cufunda în Paraná, în vîrtejurile adînci din mijlocul rîului.

Cînd ai coborît ai văzut probabil un povîrniş înalt; se păstrează curat, deşi e mult de cînd din arborii ce cresc acolo nu se mai face *mate*. Dinozaurul şi cu mine l-am străbătut pas cu pas. Niciodată nu l-am întîlnit ziua. Viaţa aceea extraordinară creată de *Dorinţa* omului şi de *Consimţămîntul* erelor dispărute, nu-mi era accesibilă decît noaptea. Fără vreun semn exterior de recunoaştere reciprocă, mergeam ore în şir alături, ca doi fraţi întunecaţi care se căutau fără să se înţeleagă.

Din deprinderile lui neobişnuite de viaţă, îngropate sub milioane de ani, nu-i rămînea decît orientarea oarbă către adîncurile umede ale pădurii, către bălţile duhnind a putreziciuni unde coloanele negre ale ferigelor uriaşe se frîngeau, cînd fiara trecea frecîndu-se de ele.

Cît despre mine, viaţa mea diurnă îşi urma cursul normal chiar aici, în casa asta, deşi priveam tot timpul cumva în gol, pierdut parcă. Trăiam maşinal, aderînd la orizontul contemporan ca un somnambul şi aşteptînd cu nerăbdare adierea sălbatică pe care boarea amurgului mi-o trimitea din pădure.

Nu ştiu cît a durat totul. Ştiu doar că într-o noapte am ţipat şi n-am recunoscut ţipătul care-mi ieşea din gît. Şi că nu mai aveam haine, eram în schimb plin de păr pe tot trupul. Într-un cuvînt, mă întorsesem în erele trecute, dispărute, numai şi numai graţie propriei mele dorinţe.

Înăuntrul siluetei acelela negre şi încovoiate care mărşăluia la umbra dinozaurului, se afla sufletul meu de acum, dar adormit, sufocat în creierul acela înceţoşat de om primitiv. Trăiam uniţi prin acelaşi exil ultramilenar. Orizontul lui era şi orizontul meu; drumul lui era şi drumul meu. În nopţile cu lună plină mergeam pînă la rîu şi rămîneam acolo nemişcaţi o vreme, el cu capul plecat, adulmecînd mirosul apei ce curgea jos, sub noi, eu ghemuit pe vreo cracă, într-un copac. Singurătatea şi liniştea erau depline. Dar în negura cu miros de peşte care urca dinspre Paraná fiara adulmeca imensitatea lichidă a orizontului ei secundar şi căscînd gura-i imensă spre cer scotea un urlet scurt. Şi tot aşa, în răstimpuri, îşi înălţa gîtul slobozindu-şi

urletul de jale. Iar eu, ghemuit pe creangă cu ochii întredeschişi, înceţoşaţi de somn şi de o nostalgie informă, confuză, răspundeam la rîndul meu cu un urlet.

Dar mai ales în nopţile ploioase frăţia noastră era cît se poate de adîncă. Ploaia asta de acum, pe care o vezi dumneata, nu-i decît o burniţă pe lîngă ploile de aprilie şi mai. Cu o oră înainte de a începe ploaia, auzeam răpăiala duduind departe asupra muntelui. Urcam atunci pe unul din povîrnişurile înalte — nu era pic de aer, nu era un zgomot, nu era nimic, doar un cer care te orbea cu fulgerele ce-l străpungeau şi dinozaurul îşi întindea gîtul prelungindu-l pe sol şi-şi strivea limba de pămîntul cutremurat. Şi cînd, în sfîrşit, venea şi ploaia prăvălindu-se asupra noastră, ne sculam şi mergeam ore în şir fără să ne oprim, trăgînd adînc în piept potopul care vuia asupra pădurii, răpăia şi trosnea lovind aspru spinarea dinozaurului.

La sfîrşitul lui noiembrie tremurul surd al pămîntului care venea dinspre Guayra ne anunţă că rîul creştea. Şi cînd vine umflat de ploi, într-o singură noapte creşte cu paisprezece metri.

Şi apa creştea, creştea mereu. De pe coastă auzeam limpede răsunînd, asurzitor, Guayara, şi de sus, de pe stîncile singuratice, vedeam trecînd pe lîngă noi, dus de apa vijelioasă, tot ce o inundaţie de primăvară smulge şi îneacă luînd cu ea.

Nopţile erau negre. Dinozaurul, aţîţat de vijelie, se apleca tot mai des ca să soarbă cîte o înghiţitură de apă, iar cînd ochii i se desprindeau de rîul întunecat îşi înălţa privirile spre ploile acelea imense care veneau calde încă. Şi încet-încet urcam de-a lungul rîului lăsînd tot mai în urmă apele învolburate.

Şi tot aşa încă o lună. Ce mai era în mine din omul care îţi vorbeşte acum se năruise, se prăbuşise, dispăruse cu totul. Pînă cînd, într-o noapte ...

Omul se opri.

— Ce s-a întîmplat? l-am întrebat.

— Nimic ... L-am omorît.

— Pe ... dinozaur?

— Da, pe el. Nu pricepi? Era un dinozaur ... un nothozaur carnivor. Iar eu eram un om terţiar ... o gîlmă de carne cu ochi foarte vii ... Şi el avea un miros puturos de fiară. Acum înţelegi?

— Da, spune mai departe.

— Cîtă vreme a rămas în mine o urmă din omul actual, monstrul ţîşnit din pîntecele mort al pămîntului prin chiar dorinţa acestui om s-a stăpînit. După aceea ...

Sus, în nord, Guayra răsuna încă de apele umflate şi rîul creştea, creştea mereu, infernal. Şi dinozaurul, întins pe mal, făcut una cu el, bea în sorbituri scurte, chinuit de sete.

Într-o noapte, pe cînd monstrul intra şi ieşea mereu din apă — întinderea apei, tălăzuită, părea acum o mare — mă surprinsei pîndind de după o stîncă, cu părul zbîrlit tot de frică, fiara înnebunită de foame. Am văzut asta cît se poate de limpede. Şi am văzut tot atunci că exploda în mine încărcătura de spaimă adunată milioane de ani, căreia fraternitatea hipnotică din cele trei luni nu-i putuse pune capăt.

M-am dat înapoi, pîndind tot timpul ca să nu scap din ochi monstrul, şi am luat-o pe lîngă stînca după care eram ascuns, spre o alta de bazalt, care se ridica, dreaptă, deasupra apei ce se-ntindea jur împrejur pe vreo douăzeci de braţe. Fiara mă văzu, pesemne, alergînd, la lumina unui fulger, căci auzii un urlet ascuţit, cum niciodată nu mai auzisem pînă atunci, şi-i simţii paşii pe urma mea. Dar eu eram acum lîngă stîncă şi mă căţăram sus, pe ea, printr-o crăpătură largă.

Cînd am ajuns în vîrf m-am proptit bine în patru labe, am ridicat capul şi am văzut monstrul cum mă căuta, vîrstat tot de reflexe din cauza ploii care cădea în torente. Şi cînd mă văzu acolo sus, începu să se învîrtă încolo şi-ncoace pe lîngă stîncă, încercînd să găsească un loc mai puţin abrupt pe unde să ajungă la mine. Apoi se aruncă

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

în apă, cercetă de-acolo stînca, ieși din nou pe uscat, și iarăși se cufundă în Paraná. Şi cînd cîte un fulger mai prelung lăsa să se vadă în rîul ciuruit de ploaie silueta lui înotînd, aproape în picioare ca să nu mă piardă din ochi, eu răspundeam la urletul lui asasin cu un răget, proptindu-mă cît puteam în pumnii strînși.

Ploaia mă orbea și fu cît pe aci să-mi alunece piciorul într-o crăpătură pe care n-o băgasem de seamă. La primul fulger aruncai o privire înapoi și văzui că tot blocul de bazalt avea, ca o rană ce se-ntindea de jur împrejur, aceeași crăpătură.

De-acolo mi-a venit gîndul unui plan de apărare. Tot timpul în gardă, urmărind dinozaurul în agitația lui de colo-colo, avui vreme să cobor vreo zece metri ca să desprind un colț mare de stîncă din crăpătura centrală și să mă-ntorc în vîrf cu el. Vîrîndu-l, ca o pană, în cealaltă crăpătură, m-am apăsat greu pe ea și am simțit în piept stînca zguduindu-se, gata să se prăvălească.

Nu aveam decît să aștept momentul. Pe plajă, sub cerul ce se deschidea în fisuri de lumină fulgerătoare, dinozaurul umbla încă dintr-o parte într-alta, agitat, și-și mișca mereu gîtul, ca într-un dans, căutîndu-mă. Şi cînd mă zărea, se arunca iarăși în apă.

Într-o clipă m-am lăsat pe colțul care stătea ca o rangă în crăpătură, cu toată greutatea trupului și cu ura de zece milioane de ani de viață de groază, și stînca uriașă se prăvăli, se prăvăli peste capul monstrului, și se cufundă odată cu el în apă.

Puțin mai tîrziu ieși din apă dinozaurul; capul îi era strivit și deschidea gura ca să urle, ca prima dată cînd l-am văzut — dar acum urla... Era îngrozitor. Înota la întîmplare, fiindcă era orb, scuturîndu-și în toate părțile gîtul lung, deasupra rîului alb de ploaie. De două sau de trei ori dispăru, înălțîndu-și disperat capul orb. Şi se cufundă pînă la urmă pentru totdeauna, iar ploaia netezi de îndată apa în urma lui.

Dar eu încă stăteam sus la pîndă în patru labe. Treptat mă convinsei că nu mai aveam de ce mă teme și coborîi, cu capul în jos, prin crăpătura cea mare ce despica stînca.

Omul se opri din nou.

— Şi după aceea? — am spus eu.

— După aceea? N-a mai fost nimic. Într-o zi m-am pomenit din nou în casa asta, ca acum. Apa a contenit — încheie el. Dar epoca asta nu ține mult.

Cînd, a doua zi, m-am urcat în luntrea pe care dîrzenia a trei bărbați vînjoși o adusese pînă acolo cu mine, începu să plouă din nou. Pe coastă, la cinci sute de metri pe rîu în sus, o stîncă ascuțită se înălța, ca o namilă uriașă, deasupra rîului.

— Asta e ... stînca? — am întrebat eu.

El întoarse capul și privi îndelung roca, albită acum, după ploaie.

— Da, răspunse într-un tîrziu, cu privirea neclintită-ntr-acolo.

Şi în vreme ce luntrea cobora de-a lungul coastei — zgribulit de frig sub mantaua îmbibată de ploaie, cu miros de pădure și de potop, înțelesei că omul acela, același, un altul, trăise în realitate, cu milioane de ani în urmă, ceea ce acum nu fusese decît un vis.

În românește de ILEANA BÂRSAN

ANDREI IONESCU

Omul și natura în proza latino-americană

În momentul desprinderii de tutela europeană a literaturii latino-americane se stabilește o legătură foarte strînsă între om și peisaj. Este dintr-o dată descoperită cu uimire natura fascinantă și sălbatică, atît de deosebită de blînda, ordonata și civilizata natură a Europei, pe care o evocaseră convențional primii poeți moderniști. Chiar în cadrul mișcării moderniste se petrece la un moment dat o schimbare radicală: dacă în poezia lui Rubén Darío apar cu precădere grădinile Versailles-ului și lebedele plutind pe oglinda calmă a lacurilor, argentinianul Leopoldo Lugones surprinde, în faza maturității, peisajul specific Lumii Noi, neîmblînzit de voința omului.

Cîteva decenii mai tîrziu, romanul latino-american se emancipează tocmai prin contactul anteic cu această geografie imensă a Americii. După salutara deschidere modernistă spre cultura Europei, romanul din faza autohtonistă și telurică reprezintă descoperirea, timidă încă la început, a adevăratului destin literar latino-american. Este, desigur, un roman „barbar", straniu, dacă îl privim prin prisma repertoriului de norme și tipare literare europene. Dar ceea ce critica tributară unei viziuni europocentriste a considerat mult timp drept defecte și imperfecțiuni provenite din ignorarea modelului ideal, se dovedește a fi, din perspectiva actuală, o încercare eroică de a descoperi norme proprii pentru o literatură care aspiră să fie expresia originală a vieții latino-americane. În faza inițială a orientării indigeniste, omul apărea încă determinat strict de geografia invadatoare și mai puțin definit prin conflictele sale interioare. Criticul Pedro Henríquez Ureña observa pe bună dreptate în 1937 că peisajul îi acaparase pe romancieri, ceea ce face ca selva și animalele (șerpii din povestirile lui Quiroga sau furnicile uriașe din proza lui Rivera) să fie mai intersante decît omul.

În celebrul roman *Canaima* (tradus și la noi în urmă cu un deceniu) Rómulo Gallegos conferă naturii latino-americane proporții de mit, pătrunzînd în obscura și misterioasa teogonie care tinde să-l anihileze pe omul civilizat. Selva ocupă primul plan, constituind un peisaj variat, de o frumusețe la început senină, apoi, cînd se dezlănțuie furtuna, dramatică și sublimă. Anotimpul ploilor echivalează cu un cataclism înfățișat într-o pagină admirabilă care merită să fie reprodusă în întregime:

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

„De mai multe zile domnea acel repaos pe care şi-l iau ploile înainte de a se dezlănţui în violentele averse finale ale iernii tropicale. Acalmii enervante şi prelungite, în timpul cărora liniştea cadrului nemişcat era încărcată de prevestiri ameninţătoare, făceau de nerespirat aerul saturat de emanaţii vegetale tulburătoare şi, deasupra imensului condensator al pădurii, se aduna electricitatea descărcărilor de cataclism care aveau s-o zguduie pe neaşteptate pînă în cele mai adînci rădăcini. Animalele o presimţeau şi dădeau semne de nelinişte. Păsările se aşezau tăcute pe ramuri şi îşi oboseau aripile în scurte zboruri speriate, cînd pe o ramură, cînd pe alta; turme migratoare de pachiderme *vaquiros* treceau deseori rîul şi uneori erau văzute oprindu-se brusc din mers, adulmecînd aerul şi luînd-o la fugă, în afara drumului obişnuit, de-a curmezişul pădurii. Maimuţele se întorceau, pe înserat, în linişte, la culcuşurile lor obişnuite şi în timpul nopţii nu înceta strigătul strident al *araguatului*. Înşişi indigenii, la care instinctul este o antenă sensibilă, se arătau acum mai rezervaţi ca de obicei şi deseori schimbau între ei priviri încărcate de o aşteptare superstiţioasă, ca şi cum natura le-ar fi devenit deodată de neînţeles şi ameninţătoare.

Sporea paloarea copacilor, se înfiorau toate frunzele, fără cea mai mică adiere a aerului. Măruntul zvon îndepărtat, mugetul surd al abisurilor tăcerii se transforma într-un imens zgomot şi se apropia clipă de clipă ... Dar era încă linişte în cadrul tulburat, o linişte din ce în ce mai deasă, de îngrijorare stăpînită, în timp ce mugetul surd înainta apropiindu-se de el şi încolţindu-l. Şi brusc se topi în întregime sub detunătura unui trăsnet, laolaltă cu fulgerul orbitor şi cu tunetul asurzitor. Se clătinară nenumăratele coloane, trosniră cupolele verzi, se învolburară lividele întunecimi; de sus, uraganul, despletind frunzişul încîlcit, pătrunse în spirală vertiginoasă prin pădure, înălţă o trombă de frunze uscate, se învîrti în jurul omului gol, şuierînd, urlînd, apoi se rupse în sute de vîrtejuri mici care se împrăştiară în toate direcţiile. Şi se porni ropotul ploii.

Apa! Pe frunzişul culmilor răsuna zgomotul vîrtejurilor nenumărate care se urmăreau şi se introduceau pe neaşteptate unele împotriva altora pe căile potrivnice ale vîntului, încovoind codrul împletit. Lovea frunzişul ud, şiroia pe trunchiurile copacilor, străbătea pînă la rădăcini, umplea rîpele, năvălea în viroage, mugea în chei, biciuia amarnic şi arzător trupul omului gol.

— Ce-a fost? Este sau nu este?

Era Marcos Vargas cel cu strigătul trufaş în faţa primejdiei, cu sufletul înflăcărat în faţa forţei suverane, din nou ca şi mai înainte, vesel şi plin de încredere.

Vîntul! Uraganul mugind care mătură codrul rupînd crengile, imensul bucium care vuia printre funiile lianelor, şuieratul strident pe tăişul frunzei, gîfîitul năvalnic împotriva hăţişului tîrîtor şi strigătul de spaimă care sugruma gîtul rîpei, şi din nou tromba ...

Trăsnetul! Plesnitura fulgerătoare a cerului de-a curmezişul codrului sfîşiat, zigzagul liniei luminoase care se sparge în pumnul mîniei şi se împrăştie aprinzînd spaţiul larg. Trosnetul scînteii care despică în două copacul din vîrf pînă la rădăcină, însămînţarea focului pe pămîntul scurmat şi găurit de fluidul orbitor, fîlfîitul gigantic al fulgerului strălucitor, violeta sclipire bruscă ce se topeşte într-alta şi se prelungeşte vibrînd. Şi chipul omului cutezător în faţa elementului grandios.

Apa şi vîntul şi trăsnetul şi pădurea! Strigăte, mugete, vaiete, răgetul brutal, asurzitoare răzvrătire. Munţi de tunete rostogolite care se năruie în abisurile nopţii neaşteptate, fulgerul magnific, rafala dementă, răpăitul zgomotos al ploii, pămîntul zdruncinat de prăbuşirea uriaşului copac, imensa pădure, sorbită de întuneric, şi mica inimă a omului, senină în faţa furiilor împînzite în jur ...

Ploaia îi biciuia faţa, tot trupul său era o stîncă de care se izbeau valurile vijeliei, uraganul îi umplea plămînii cu suflul lumii sălbatice, şi fulgerul îl îmbrăcă pentru o clipă într-un veşmînt magnific. Îl înconjura trăsnetul, dîndu-i să respire esenţa aerului şi îl învăluia în aura înflăcărată a fluidului său şi în apoteoza bubuitului uriaş, cădeau în jurul lui copacii cu rădăcini putrede sau plăpînde, dar picioarele lui sigure rămîneau înfipte liniştit pe pămîntul cuprins de zvîrcoliri. Era locuitorul singuratic al unei lumi cutremurate de convulsiunile abisurilor creatoare ... Uraganul se năpustea asupra lui pentru a-l alunga din adăpostul ce-l apăra de potop, iar el se lipi şi mai strîns de trunchiul neclintit şi gros ca un zid. Urla haita neagră de cîini încolţind omul îmbrăcat în lumina scăpărărilor, şi furia dementă începu să pună stăpînire pe inima pînă atunci senină ..."

Romanele din această perioadă, cum sînt *Doña Bárbara*, *Cantaclaro* şi *Canaima* de Gallegos, sau *Vîrtejul* de José Eustacio Rivera, de asemenea tradus la noi, respectă schema tradiţională stabilită de argentinianul Sarmiento: lupta dintre „civilizaţie şi barbarie", în care selva milenară, de o neasemuită măreţie, reperezintă forţele barbariei, care încearcă să devoreze pe omul prins în „vîrtejul" ei necruţător.

În etapa maturităţii, se produce o schimbare a raportului dintre om şi natură în economia romanului latino-american. Natura nu e mai puţin grandioasă, suverană şi devastatoare, dar confruntarea omului cu vitregiile mediului geografic şi climatic nu mai are loc în termenii simplificatori de mai înainte. În acest sens, *Paşii pierduţi* de Alejo Carpentier constituie un exemplu strălucit al complexităţii baroce pe care o dobîndeşte proza latino-americană în ultimele două decenii. Călătoria spre izvoarele fluviului Orinoco, străbătînd selva Venezuelei, îi prilejuieşte personajului principal, cercetător al folclorului muzical indigen, o experienţă capitală: revelaţia originalităţii şi forţei pe care le cuprinde varianta latino-americană a condiţiei şi problematicii universale a omului. Cataclismul natural — inundaţiile din bazinul fluviului Orinoco — înfăţişat în toată măreţia lui copleşitoare — constituie cadrul unor profunde meditaţii despre coexistenţa vîrstelor istorice şi despre miturile fundamentale ale Americii latine.

O anticipare a unor asemenea meditaţii se întîlneşte la Horacio Quiroga, un Edgar Poe al Americii Latine, scriitorul fascinant care s-a retras şi a trăit mulţi ani în selva din provincia Misiones din nordul Argentinei. Nimeni pînă la el nu a reuşit să extragă din viaţa selvei sud-americane întreaga bogăţie virginală a unui peisaj care, atunci cînd rîurile îşi ies din matcă, dobîndeşte aspectul erei cuaternare. În povestirea *Sălbaticul* se realizează o contopire a omului cu natura elementară pînă la refacerea drumului anevoios al desprinderii din animalitate, în lunga perioadă a retragerii apelor în urma potopului preistoric.

Aceleiaşi etape de maturitate deplină îi aparţine povestirea *Un măgăruş bălţat* de João Guimarães Rosa, cel mai mare prozator contemporan al Braziliei, precum şi schiţa *Isabel privind cum plouă în Macondo* de Gabriel García Márquez, anticipare a celebrului episod al potopului de patru ani, unsprezece luni şi două zile, din romanul *Un veac de singurătate*.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

PAUL AL. GEORGESCU

Ontologia și deontologia lui R. Gallegos

Cel mai înalt elogiu și cea mai convingătoare dovadă de prețuire care pot și trebuie aduse unui scriitor de prestigiosul rang uman și artistic al lui Rómulo Gallegos este de a merge la rădăcinile operei sale, de a descoperi și conceptualiza adevărurile profunde, matriciale ale creației sale literare. Adevărurile care durează și proliferează, care conferă totodată perenitate artistică și eficiență istorică. Adevărurile care afectează însăși condiția umană, în măreția și mizeria ei, în primejdiile și speranțele, în îndoielile și izbînzile inerente împlinirii ei. Vorbind despre ontologia — doctrina ființei — și deontologia — doctrina valorii — implicate în opera lui Rómulo Gallegos, voi încerca să lămuresc și să formulez concepția scriitorului venezuelan despre plenitudinea și vulnerabilitatea umană.

Înainte de a aborda propriu zis tema propusă, să situăm sumar cercetarea ontologiei și deontologiei în domeniul teoriei literaturii și în raport cu textele galleguiane. Critica actuală, mai ales cea de tendință structuralistă, obișnuiește să considere opera literară la următoarele nivele sau — dacă se preferă o imagine — în următoarele învelișuri care sînt, de la exterior la interior: limbajul, compoziția, tematica și *Weltanschauung*, concepția despre lume și existență. Preocuparea noastră despre ontologia și deontologia incorporate în romanele lui Gallegos se situează la nivelul ideatic, adică la acela al modului de a gîndi ființa și valoarea. Este nucleul însuși al creației literare, factorul care comandă și modelează celelalte învelișuri: tematic, tehnic, lingvistic. O problemă, totuși, se ridică; în timp ce, pentru aceste ultime învelișuri, este ușor să se găsească și să se identifice textele corespunzătoare, cum și unde se află materialul referitor la ontologie și deontologie? La un autor, ca Borges, lucrurile sînt simple: atitudinea ontică, asemeni emoțiilor și imaginilor corelate ei, se află pretutindeni în scrierile sale. Pretutindeni lumea este simțită ca un labirint, timpul ca un vertij și eul ca reflexul unui reflex. Ca atare, la Borges, orice text servește pentru interpretarea ontologică și deontologică. La Cortázar, autor al unor romane de investigație metafizică și cu erou intelectual, prezintă pertinență numeroase pasaje de reflecție (monolog interior) sau de dezbatere filosofică (dialog de idei); pe lîngă aceasta, însuși personajul principal asumă funcțiunea criticului: se analizează continuu pe sine

însuși în ființa și în capacitatea sa de creație valorică; să spunem așa, se ontologizează și se deontologizează el însuși. Problematizant și înclinat la speculație filosofică, Julio Cortazar servește criticilor o mîncare gata preparată.

Alta este situația lui Rómulo Gallegos, scriitor de tip vital, puțin analitic și mai puțin abstract, foarte aderent la structura narativă a romanelor și în mică măsură tentat de speculația filosofică. În opera sa, ontologia și deontologia se află în genere întrupate în situații vitale și, dintre acestea, cele care au mai multe șanse de a include emoții sau atitudini referitoare la lume, la eu sau la „celălalt", sînt următoarele:

a) situațiile de rarefiere vitală, de pildă în *Sobre la misma tierra*, claustrarea Remotei Montiel, în timpul adolescenței sale, în acel teribil *blanqueo* menit să păstreze fecioria;

b) situațiile contemplative, cînd, fiind suspendate urgențele practice și întîmplarea anecdotică, se lasă drum deschis contactelor primordiale, așa cum observăm la începutul romanului *Reinaldo Solar* și

c) scenele culminante sau finale, precum moartea lui Cecilio Acorta din *Pobre Negro*.

Acestora trebuie adăugate:

d) confesiunile voluntare și mai ales involuntare ale personajelor, făcute la căldura sincerității și

f) comentariile autorului și, cu mai multă prudență, declarațiile ideologice în care se reflectă ideile, preferințele și simpatiile sale.

Toate aceste texte, dar mai cu seamă cele aparținînd ultimelor două categorii necesită adesea o interpretare prin extrapolare — prelungind semnificațiile lor — sau prin implicație, descoperind sensurile presupuse, subterane, pe care se întemeiază.

Pe această bază conceptuală, investigația critică poate desprinde din opera galleguiană ontologia și deontologia pe care și le-a făurit scriitorul, deși nu a reflectat explicit asupra lor. Nu spunea Stagiritul că acela care filozofează are o filozofie și acela care refuză să filozofeze încă are o filozofie, de un anumit tip, dar filozofie? În realitate, a avea un sentiment al existenței, a o simți primordial într-un anumit mod, înseamnă ontologie, după cum a opta pentru un scop, a acorda preț și valoare, înseamnă deontologie, aceste manifestări fiind, după cum se vede, inerente și indispensabile gîndirii și făptuirii umane.

Pentru a examina ontologia lui Romulo Gallegos, o vom ordona în jurul a trei centre generative: lumea, eul și *el otro* (celălalt, oamenii) Fiecare din ele suscită emoții și atitudini fundamentale, care formează un fel de matrice a operei literare la diferitele ei nivele menționate. Intenția mea imediată este de a determina care sînt aceste emoții și atitudini ontice în romanele lui Rómulo Gallegos și de a fixa, sub acest aspect, locul scriitorului venezuelan în literatura universală, în raport pe de o parte cu narațiunea clasică, tradițională, iar pe de alta cu cea modernă, înnoitoare.

1. În operele creatorilor romanului realist din secolul trecut și, precum Balzac, Flaubert, Dickens, Tolstoi, în genere a exponenților modalității narative tradiționale, existența era și este percepută prin intermediul unui sistem spațio-temporal, solid, bine articulat, de nezdruncinat, căruia i se supuneau acțiunea și personajele. Soliditatea lui garanta structura relatării și certitudinea realității relatate. Totodată, sistemul spațio-temporal era un simplu receptacol, indiferent prin el însuși față de ființele și întîmplările pe care le cuprindea, era un ansamblu de forme care primea materia existenței, dar care, prin ele însele, nu pricinuiau nici durere, nici bucurie. Erau emotiv neutre, impasibile, transparente. Fericirea și nefericirea veneau mai tîrziu, ca rezultat al aventurii umane, împoldite de hazard, voință, destin, dar aceasta, repet, venea mai tîrziu. Simplul fapt de a exista nu era întovărășit de nici o calificare

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

emotivă. Autoritar și dominator, masiv și impasibil, acest sistem spațio-temporal impunea o artă narativă robustă, dar limitată la mimesis; coerentă, dar pedestră, cu puține șanse de zbor.

Față de această tratare a existenței, narațiunea modernă se naște dintr-o îndoită năzuință de profunzime și libertate. Pentru a ilustra modalitatea aceasta, se obișnuiește a se alcătui o serie de felul celei care cuprinde numele lui Marcel Proust, James Joyce, Kafka, Jean Paul Sartre, Alain Robbe-Grillet, care, în ciuda marilor diferențe existente între personalitățile și modalitățile lor romanești, au un numitor comun: dorința de a coborî în stratul cel mai adînc al ființei, de a simți existența în mod nemijlocit, în autenticitatea ei palpitantă, de a surprinde actul primordial de „situare în lume" pe care filozofii germani de orientare fenomenologică îl denumesc *in-der-Welt-sein.* Se caută deci emoția ontică originară care precede desfășurarea istorică a existenței umane, care este anterioară sistemului spațio-temporal, dar care îl pătrunde, îl colorează, îl scoate din neutralitatea lui afectivă.

Trăind într-o societate conflictivă, cum e lumea capitalistă de azi, amenințată de reificare și alienare, ispitită de abolirea semnificațiilor și a valorilor în favoarea absurdului și neantului, cea mai mare parte a naratorilor simt și exprimă patetic această emoție ontică, în chip de dat fundamental, atribuindu-i de obicei culorile sumbre ale tristeții. Și poate tristețe e puțin spus. Se consideră că a *fi* în lume, a te afla acolo și atunci, este un fapt fără justificare rațională, inexplicabil, o impunere care copleșește, o mărginire care umilește și desnădăjduiește. Oricare ar fi termenii folosiți pentru a denumi această emoție — détresse, despair, Geworfenheit, orfandad — ea primește și transmite întregii aventuri umane un sens profund negativ, de degradare și nimicire. Pentru Kafka și Beckett, de exemplu, oroarea absurdă a universului pîndește și înghite pe om ca o cursă, ca un pustiu invadator, ca un coșmar. Nefericirea omului, în această ontologie neagră, nu este numai a priori, ci de asemenea inconștientă. Victimă nevinovată și dinainte desemnată, ființa omenească nu are nici măcar conștiința enigmaticului verdict care o condamnă, nu știe cine, nici de ce, nici cum o distruge. Referindu-se la esența vieții, în poemul său *La brujula* (Busola), Borges exprimă acest mod nocturn de a simți lumea:

Mi vida no entiendo, esta agonía
de ser enigma, azar, criptografía,
y toda la discordia de Babel.

Față de această situație, poziția romanelor lui Gallegos nu este simplă. În ceea ce privește sistemul spațio-temporal, autorul se află destul de aproape de marii naratori realiști citați, vădind în plus anumite flexibilități — de pildă în Canaima, unde rigiditatea și obiectivitatea sistemului cedează suflului selvei, amestec de magie și elan poetic, de neconceput la un Flaubert, tipul pur, finisat, al romancierului tradițional. Spre diferență însă de clasicii romanului, Gallegos atribuie situării în lume o emoție primordială, el simte existența ca o bucurie, ca o afirmare exaltantă, armonioasă și purificatoare a ființei. Toate acestea le exprimă Gallegos printr-un cuvînt care revine în cele mai felurite forme și situații, pentru a ne da cheia ontologiei sale: *la hermosura*-frumusețea vieții. Nu există, în scrierile autorului nostru, nici oboseala, nici greața de a trăi, ci curajul și fericirea de a se afla în lume. Exprimă această emoție tinere fete înainte de a-și începe, propriu zis, viața, ca furtunoasa Victoria din *La trepadora,* prin exclamația ei definitorie: dichosa, feliz, contenta! (norocoasă, fericită, mulțumită), o exprimă în timpul aventurei lor vitale personaje dinamice, precum Cantaclaro, prin cîntecul său, Demetrio Montiel, „el diablo contento" (dracul mulțumit) din *Sobre la misma tierra* prin hoinărelile sale și chiar personajele abulice, care, înainte de eșec, ne sînt înfățișate în picioare, sub lumina născîndă a zorilor, în mijlocul frumuseții peisajului campestru. Este cazul lui Reinaldo Solar, „avid de a începe

viața". Această primă emoție existențială de tihnă, mulțumire, frumusețe, perzistă pînă în situațiile de claustralitate și de apropiere de moarte. O încearcă, închisă în *el blanqueo* care o separă de lume, fata guajiră Remota Montiel și pasajul este unul dintre cele mai semnificative pentru ontologia lui Rómulo Gallegos.

... gîndirea i se odihnea în liniștea profundă și delicioasă a unei idei pe care nu ar fi putut-o explica în ce consistă, căci nu era nici amintire, nici imaginație și poate că nici nu corespundea vreunui lucru oarecare din lumea reală sau posibilă". (Sobre la misma tierra, p. 36*).*

O simte, în pragul morții, Cecilio Acosta și o exprimă în cuvinte întretăiate, cu aceeași emoționantă profunzime ca vorbele lui Pascal, dar senine, luminoase:

— Dulce alunecare ... Fray Luis, Garcilaso .. Prima mea descoperire: viața era frumusețe" (Pobre negro, p. 242*).*

S-ar putea obiecta că această emoție ontică nu există decît în puține personaje „bune" și că în celelalte, mai ales la cei „răi", nu se percepe o astfel de elevată bucurie de a fi. Nu este cu putință să ne oprim acum și aici asupra unui răspuns amplu și argumentat în amănunțime; voi spune numai că față de personajele de importanță secundară, inevitabil prezentate în mod episodic și deci mai sumar, nu se punea problema de a fora pînă la astfel de profunzimi. Cît despre personajele „negative" dar importante, sau emoția descrisă mai sus a existat, dar ea a fost repede și tragic întunecată de josnicia celorlalți, ca în cazul donei Bárbara, sau a fost de la început deviată spre vehemență și impetuozitate, ca la „oamenii de pradă", dar autorul tratează aceste cazuri în alt plan, deontologic, în cadrul dialecticii binelui și răului. Sigur este că nici un personaj galleguian oricare ar fi calificările și categoria lui, nu renunță la „frumusețea" vieții. Rezistența autorului la acordarea sinuciderii este uimitoare. Gallegos neagă dreptul de a-și curma viața chiar celor înfrînți pervertiți sau degradați ca Lorenzo Barquero. Excepția lui Reinaldo Solar poate fi discutată, de vreme ce sinuciderea lui, orgolioasă și pînă la un punct răscumpărătoare, pare mai degrabă o moarte de soldat, căutată eroic. Un eroism disperat, dar eroism. Cazul lui Nicanor Gaviare din *El forastero* nu trece dincolo de un detaliu slab motivat și puțin impresionant. Cît despre moartea în general, — concept central în ontologiile contemporane, — atît în cele filozofice cît și în cele literare — Gallegos nu împărtășește obsesia permanentă, generalizată și primatul absolut pe care gînditorii ca și artiștii le conferă morții. Trebuie să recunoaștem că pentru rațiuni de realism artistic, și datorită situării geografice și istorice a autorului, sfîrșitul violent al vieții ocupă mult loc în narativa lui Gallegos. În romanele sale se moare abundent și atroce. De la moartea trădătoare, în noapte, trecînd prin duelurile și asasinatele politice, pînă la exterminarea colectivă și la masacrul total, odios de la sfîrșitul din *Cantaclaro,* nimic nu ne este cruțat. La aceasta se adaugă morțile senine, cele degradante, chiar cele permeabile la umor (Pablo Azcarate din *La brizna de paja en el viento* — Firul de pai în vînt). Dar sînt morți *per accidens,* nu *per esentiam.* Gallegos nu definește omul prin moartea de fiecare clipă, nu acceptă celebrul *Sein zum Tode* (a fi spre moarte) al lui Heidegger. Dimpotrivă, moartea este semnul și dovada unui sălbatec excedent vital, susceptibil de a se converti în act pozitiv, în energie constructivă. În mare parte, moartea galleguiană este eroism rătăcit, este greșeală deontologică susceptibilă de rectificare.

2. Al doilea centru ontologic, *eul,* reprezintă existența supusă principiului individualizării — *principium individuationis* — cum se spunea în limbaj filozofic medieval. Diferite atitudini fundamentale se manifestă la romancierii contemporani față de acest principiu: oboseala sau neputința de a lua contactul cu propriul eu, furia împotriva limitelor acestuia, angoasa pricinuită de efemera lui puținătate. Desigur, cu nuanțe de epocă. Înlăuntrul decadentismului estetic de la sfîrșitul secolului trecut, Oscar Wilde afișa o elegantă plictiseală de propriul său eu, o oboseală de a fi el însuși, același însuși,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Între cele două războaie mondiale, André Gide şi-a plimbat incapacitatea sa de a-şi simţi eul în mod nemijlocit şi a practicat sclipitoare şi artificioase procedee prin care încerca să dobîndească senzaţii şi sentimente care la orice om se nasc spontan, imediat. Personajele gidiene lasă să se vadă şi să se simtă acest vid interior prin fraze de tipul următor: „mi se pare că este momentul să-mi fie foame" sau „cred că acum ar trebui să mă înfurii". Faimoasa teorie a actului gratuit rezultă tocmai din această lipsă de contact, de adeziune între eu şi acţiunile sale: întrucît „actantul", săvîrşitorul, nu îşi simte eul, îi este indiferent dacă atribuie acestui absent un act sau altul. De aci „speranţa disperată" de a umple golul cu o atrocitate, cu un act paroxistic, de pildă cu o crimă fără motiv, cum este cazul lui Lafcadio din *Les caves du Vatican*. Mai aproape de noi se află protestul contra limitării inerente principiului individualizării, nemulţumirea de a avea un singur eu şi furia de a trebui să se renunţe la posibilitatea de a fi în toate formele, în toate chipurile. Această nefericire de a nu „putea fi totul" — piatră, arbore, pasăre sau vînt — se găseşte la Asturias în mod contemplativ, de visare, iar la Cortázar în mod vehement, agresiv.

Gallegos nu împărtăşeşte această atitudine negativă, dizolvantă a eului, nici în varianta abulică, nici în cea mînioasă. S-ar spune, la prima vedere, că se situează pe poziţia exact opusă şi că personajele sale sînt afectate de pericolele contrarii: frenezia eului, egolatria, „el machismo" (suficienţa orgolioasă şi agresivă a masculului). S-ar spune că în creaţia romancierului venezuelan contactul cu eul funcţionează chiar excesiv de bine, că personajele sînt ele însele cu entuziasm şi prisosinţă revărsate. Încă puţin şi s-ar putea vorbi despre triumfalismul eului promovat de Gallegos. În realitate, atitudinile personajelor faţă de propriile lor euri sînt mult mai diverse şi mai complexe. Ele variază în funcţie de două trăsături esenţiale personajelor, cel puţin celor complet elaborate şi nu numai schiţate: căutarea adevăratului eu la personajele inchizitive şi devenirea personalităţii la cele evolutive. În prima categorie, în aceea a căutătorilor, Reinaldo Solar îmi pare cel mai interesant în pofida imperfecţiunilor inerente condiţiei de prim născut a cărţii. Umberto Eco ar fi încîntat cu această figură susceptibilă de interpretare deschisă, cum se preferă acum. Se poate susţine că Reinaldo Solar asumă o serie de atitudini „egotice", toate fictive, ostentative, succesiv abandonate, pentru că are un eu enigmatic, insesizabil. Se poate argumenta, dimpotrivă, că, în lipsa unui eu definit, operant, personajul îşi construieşte o serie de euri de schimb, lipite, teatrale. În sfîrşit, e posibil să se afirme că eul său consistă tocmai în aceasta, în a imita pe ceilalţi, în a fi un eu cameleonic. Curios este că Reinaldo Solar, cu deplinul consimţimînt al autorului, plasează în aceste euri mimetice o exaltare şi un orgoliu cu iz nietzschean, de Zaratustra. Mai curios încă este faptul că „exerciţiile de supraom" ale lui Reinaldo Solar, ridiculizate de Gallegos (de pildă: a suge o lămîie fără să se strîmbe) ne amintesc „inconductele" lui Horacio Oliveira (a bea bere călduţă), pe care Julio Cortazar le ia în serios, acordîndu-le importanţă protestatară, ca ruptură şi evadare din tirania rutinei. Oricum, Reinaldo este un căutător multiplu şi ca atare dobîndeşte treptat o demnitate care în final scapă de tratamentul ironic şi caricatural la care îl supune Gallegos (tratament destul de ciudat dacă ne gîndim că autorul nu face parte dintre cei care obişnuiesc să fie agresivi cu personajele lor). Cînd Reinaldo a golit aproape pînă la fund paharul înfrîngerilor — îl aşteaptă încă numai dezamăgirea acţiunii politice şi moartea în războiul civil — autorul îi permite o dramatică destăinuire de om fără identitate.

Acum, la capătul atîtor ani cheltuiţi zadarnic pentru a-mi căuta drumul, mă găsesc din nou la răscruce, la eterna răscruce a îndoielii despre mine însumi. E groaznic, e atroce! Să te cauţi de-a lungul întregii vieţi, pe toate drumurile şi să nu te întîlneşti! Să fii o umbră pe care nu ştii cine o proiectează! O voce pe care nu ştii cine o pronunţă! (*Reinaldo Solar*, p. 199).

În a doua categorie, în aceea a personajelor care străbat o evoluţie, Gallegos tratează conflictul dintre cele două euri ale aceleiaşi persoane, trecerea de la unul la altul, dar nici aici nu simplifică. Uneori lupta se stabileşte între eul dat şi eul care *îşi* construieşte personajul sau căruia *i-l* construiesc alţii (Hilario Guanipa din *La trepadora*); alteori jocul de opoziţie şi interferenţă se desfăşoară între eul actuant şi cel veleitar (Dona Bárbara); în sfîrşit, sînt cazuri cînd se merge de la eul autentic, la eul impus (Marcos Roger din *El Forastero*). În astfel de conflicte, două lucruri se cer subliniate: a) că în genere învinge „eul valoric", cel care se bucură de prioritate deontologică, şi b) că învinge în mod dialectic, nu atît prin anularea eului contrar, cît prin integrarea şi transfigurarea lui — dar despre acesta se va trata mai jos.

Rezumînd: în zona ontologică, creată în jurul eului, Gallegos continuă a fi *fidel luminii*. El nu participă la concepţiile crepusculare ai căror promotori, din oboseală, vid sau sterilă furie egotică, exhibează sciziunile, rătăcirile şi aberaţiile eului. Nu aşează în fruntea mesii nebunia, dar primeşte şi comentează pătrunzător, în căutările şi conflictele de personalitate, ceea ce va înflori în deontologia sa: tensiunea creatoare, şi efortul de a se face pe sine, pe care Gallegos ştie să le găsească în profunzimile eului, exprimîndu-le cu tipica lui forţă narativă.

3. A treia şi ultima zonă ontologică anunţată constă în emoţiile şi atitudinile generate de întîlnirea cu „celălalt", cu alte fiinţe omeneşti. Ar trebui poate să nu vorbim de „altul" (otro), ci de o alteritate (otredad), faţă de care prietenul, iubita şi mulţimea sînt simple specificaţii. Oricît de dificilă ar fi teoretizarea în acest domeniu puţin cercetat din punct de vedere literar, cred că se percepe, şi aici, o mişcare asemănătoare aceleia studiate îndreptată spre descoperirea unei emoţii primordiale a lumii, anterioară sistemului spaţio-temporal. Acum, această mişcare merge de la marii naratori realişti din secolul trecut în ale căror opere predomina fenomenologia socială a „celuilalt" considerat ca simplu fapt empiric, alături de celelalte fapte care integrează anecdotica relatării, la romancierii actuali care se întreabă cu anxietate despre ontologia „celuilalt", despre esenţa acestui nou centru generator al unei profunde emoţii în care se amestecă vagi amintiri şi năzuinţe edenice cu terori şi repugnanţe de psihologie abisală. Această polarizare se explică prin faptul că, spre diferenţă de emoţia încercată în faţa lumii sau a propriului eu, în aceea cauzată de „celălalt" încep să se manifesteze sciziunea şi opoziţiile valorice proprii gîndirii şi acţiunii umane. La unii scriitori coexistă emoţia celestă (ca să zicem aşa) şi cea infernală suscitate de „celălalt". Mă gîndesc la Julio Cortázar, care în *Rawuela* face din întîlnirea cu celălalt, în dragoste, dar şi în compasiune şi prietenie, o sursă de contopire totală, de conciliere a antinomiilor existenţiale, un izvor de fericire supremă, de extaz. În schimb, în povestiri fantastice ca *Lejana*, celălalt este *el agujero negro*, fără fund, în care cazi şi îţi pierzi personalitatea, este perfida şi mortala îmbrăţişare în care ţi se fură identitatea şi existenţa, totul narat cu o oroare rece care ne aminteşte de poziţia lui Sartre: „l'enfer c'est l'autre". Între sublim şi respingător, între ecourile platonice din *Symposion* şi cele din existenţialism, Gallegos ocupă o poziţie intermediară, dialectică, în cadrul căreia „celălalt" trece de la condiţia de obiect dorit, înjosit şi în cele din urmă distrus, la condiţia de subiect elogiat şi exaltat ca scop şi criteriu al capacităţii omului de ascensiune şi abnegaţie. Ocupat cu exprimarea romanescă a acestor două emoţii urgente, Gallegos nu se opreşte asupra a două aspecte, atît de frecvente astăzi în ontologia „celuilalt": singurătatea şi neputinţa de a comunica. Cînd umbra solitudinii se apropie de vreun personaj, ca de pildă de Carmen Rosa din *Reinaldo Solar*, ea nu aduce cu ea nici forţa, cum credea Nietzsche, nici demnitatea cum presupunea Montherlant, ci umilirea şi disperarea, cu pericolul aberaţiei mistice. Cît despre personaje suferind de incomunicare metafizică, ele nu există în opera lui Gallegos. Abulici şi înfrînţi există — şi încă mulţi — dar lor nu le lipseşte capacitatea spirituală de a se cunoaşte şi a se face

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

cunoscuți, ci aceea practică de a reuși. Adevărata emoție a alterității pe care Gallegos o descoperă și exprimă literar culminează într-o invitație la noblețe si generozitate: „celălalt" ne cheamă la lealitate, devotament, sacrificiu. Această triadă corespunde mai mult sau mai puțin celor trei componente ale alterității: prietenia sau tovărășia, frăția și iubirea. E ușor să se găsească exemple de personaje și acțiuni pentru fiecare, să menționăm în ce privește personalitatea prietenului numele lui Pajarote *(Dona Barbara)*, *Juan* Coromoto (Pobre negro), *Juan Parao (Cantaclaro)*; pentru devotament, pe Luisiana *(Pobre negro)*, pe Adelaida *(La trepadora)* și în privința sacrificiului pe Remota Montiel *(Sobre la misma tierra)*, în mai mică măsură pe Cantaclaro și pe doctorul Payara. Cît despre cea mai înaltă formă a alterității care este iubirea, se confirmă iară poziția lui Gallegos care nu ajunge pînă la absolutizarea dragostei — ar fi putut s-o descrie ca minunea care suspendă timpul și desfide moartea, ca unitatea triumfătoare, asemănătoare cu grația mistică — dar reușește să o umanizeze, arătînd cu sobrietate și delicatețe cum purifică sufletele tulburi (Pedro Miguel din *Pobre negro*), cum se îmbogățește prin durere (Marisela din *Dona Bárbara*), cum călește și înalță (Juan Luis din *La brizna de paja en el viento*).

În concluzie, din punct de vedere ontologic, în contactele primordiale cu lumea, cu eul și cu „celălalt", Gallegos depășește pe realiștii clasici întrucît descoperă și exprimă un sentiment existențial exaltator, care servește drept matrice pentru aventura istorică a omului și alimentează, prin adevărurile lui radicale, întreg organismul operei literare. În același timp, romancierul venezuelan se desparte de scriitorii moderni datorită caracterului acestei emoții ontice care nu neagă, ci afirmă viața, nu degradează, ci înalță pe om. Bine înțeles, există autori contemporani, mai ales în America latină, care atribuie omului, ca Miguel Angel Asturias, o originară bucurie de a fi, dar la mulți din ei, această bucurie este încredințată și rezervată mitului și visului, adică, întotdeauna, fiilor nopții. În schimb, Gallegos — așa cum am văzut — nu poate și nu vrea să renunțe la lumină. Marele merit al ontologiei lui Gallegos este de a viza la o plenitudine umană ale cărei cărări se trifurcă spre frumusețea diurnă, luminoasă a existenței, spre puterea și curajul de a făuri propriul eu și spre lealitatea generoasă pe care trebuie să o oferim celorlalți în forma iubirii, prieteniei și frăției. Cu condiția de a nu pierde din vedere varietatea nuanțelor mai sus arătate, s-ar putea spune că ontologia lui Gallegos este o invitație la frumusețe, vitejie și bunătate.

Înainte de a întreprinde examenul deontologiei lui Gallegos, voi expune, așa cum am făcut în ceea ce arivește ontologia, izvoarele și metodele, care sînt textele și cum trebuie să ne apropiem de ele. Deontologia galleguiană, adică ansamblul de idei și sentimente exprimate de autor referitoare la valorile umane, se înfățișează în trei forme fundamentale și anume:

a) incorporată în situații și întîmplări, mai ales în cele cu semnificație simbolică,
b) discutată de personaje și
c) expusă de autor, în intervențiile și comentariile sale.

Voi încerca să reunesc aceste fragmente, sistematizîndu-le în ceea ce s-ar putea numi viziunea deontologică a lui Gallegos pe care o vom cerceta nu pe zone și centre generatoare, ca pînă acum, ci prin prisma virtuților și trăsăturilor ei caracteristice. Cele dintîi — virtuțile — mi se par a fi luciditatea, năzuința de depășire și vocația creatoare; celelalte — trăsăturile — ne prezintă o deontologie integrală, dinamică, deschisă posibilului și speranței.

1. Datorită lucidității privirii și gîndirii lui Gallegos, viziunea sa valorică îmbrățișează existența în *integritatea* ei. Scriitorul a avut curajul de a privi viața omenească în infinita ei varietate de forme și aspecte, de la pur la sordid, de la josnicie și cinism, pînă la abnegație și eroism. Singurele limite pe care le cunoaște deontologia sa rezultă, paradoxal, din sănătatea morală și din iubirea lui pentru om, ambele trăsături definitorii ale personalității sale. Cum se manifestă aceste limite? În planul valoric, Gallegos nu se supune tradiționalei ierarhii axiologice spaniole care acorda primul rang valorilor vitale, energetice (război, cucerire, eroism dominator), al doilea valorilor etice (patosul justițiar) și numai al treilea rang valorilor intelectuale. Invers, pentru Gallegos valorile cunoașterii, ale științei, ale culturii și educației sînt cele mai înalte, ca demnitate umană și ca fecunditate; urmează cele etice (altruism, lealitate, generozitate), în timp ce valorile vitale rămîn supuse călăuzirii și cenzurării celor dintîi, fără de care se transformă în violență și barbarie. Din această ierarhie lipsește sacralul. Sănătatea morală a autorului îl oprea să meargă mai departe de reprezentarea unei pietăți foarte pămîntești, binevoitoare și voioasă, cu totul lipsită de teama și cutremurarea mistică de felul celor exaltate de Pascal. Deontologia galleguiană rămîne la scară umană; nu se aud în ea voci misterioase, nici de sus nici de jos. Unul din multele merite deontologice ale scriitorului a fost acela că nu a iluzionat cu paradise artificiale, nici nu a otrăvit cu infernuri inventate dinadins. Cît despre tipurile umane care împlinesc și poartă valorile, fundamentala și mărturisita incapacitate a lui Gallegos de a urî a făcut să-i fie cu neputință să zămislească monștri sau monstruozități. E adevărat că există în opera sa răi și înrăiți, dar nici cei mai condamnabili dintre ei, în contextul galleguian, nu ne fac să disperăm de genul omenesc, nu ne inoculează, cum s-a întîmplat adeseori, de la Swift la Sartre, scîrba de om.

În legătură cu viziunea deontologică a lui Gallegos s-a folosit de mai multe ori, în chip de obiecție, termenul de „manicheism". E un reproș nemeritat. Cele mai reușite efecte artistice ale romancierului se datorează mînuirii și valorificării unei impunătoare mase de fapte și personaje care nu încap în schema simplistă „alb-negru". Chiar în aventura vitală a unui Santos Luzardo sau a doñei Bárbara, atît de transparentă ca semnificație ideologică, pentru a nu mai vorbi de aceea a lui Marcos Vargas sau a lui Reinaldo Solar, se interpun tentații, îndoieli, oscilații, nostalgii și rătăciri care formează un ansamblu foarte diferit de tabloul manicheic monocolor. Pe lîngă aceasta, oricine studiază modelul narativ al lui Rómulo Gallegos nu poate să nu observe că nu există în romanele sale un singur deznodămînt — mecanica unui happy end — ci un evantai de posibilități, de la victorie la înfrîngere, fiecare cu modalități și nuanțe proprii.

2. Cum se explică această varietate a peisajului deontologic? Cred că în primul rînd prin aceea că Gallegos respinge fatalismul unilateral. Deontologia sa nu condamnă omul la absurd și deznădejde, dar, așa, cum am văzut, nici la orgoliu pueril, la zeificarea energetismului. În al doilea rînd, pentru că deontologia sa este esențial *dinamică*. Nu este specific omului să stea, pradă nemișcată, înlăuntrul binelui sau răului, ci să meargă spre unul sau altul, iar adesea de la unul la altul. De aci prezența repetată, dominantă, în viziunea sa valorică, a „mersului" — concept cheie — și al „drumului", imagine revelatoare. Și astfel ajungem în centrul însuși al deontologiei sale. Gallegos a arătat sau mai bine zis a încredințat omului adevărata demnitate: aceea a dialecticii opțiunii și speranței, ceea ce nu scutește, ci dimpotrivă reclamă lupta și sacrificiile pentru un ideal. Deontologia lui Gallegos este dialectică în dublă sens: a) recunoaște lupta contrariilor, dar și b) necesitatea de a le depăși într-o sinteză superioară care face posibilă dezvoltarea vieții, progresul istoriei.

3. Lupta contrariilor poate fi găsită pretutindeni: în fauna politică din jurul Acțiunii civice a lui Reinaldo Solar, în vecinătatea domeniilor rivale, Altamire și El Miedo, în febra recoltării cauciucului, „pe întreg pămîntul venezuelan". Problema care a preocupat fără încetare pe Gallegos a fost aceea de a depăși autodistrugerea pe care o implica diviziunea în violențe de semne contrarii, dar egal de sterile. Scriitorul venezuelan concepea *el hacer patria* (făurirea patriei) ca o întreprindere cu trei componente valorice ascendente: a) a crea prin intermediul metisajului un nou tip,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

uman, integrator al virtuților pînă atunci în conflict, b) a uni forțele națiunii într-o democrație care să fie triumful legii, al justiției și totodată expresia demnității naționale și c) prin cultură și educație, a ridica întreg poporul la „categoria de cameni", a generaliza vocația de creație. Pentru a ilustra fiecare din aceste componente ale idealului galleguian, există personaje și situații, îndemnuri și texte de mare forță și frumusețe cunoscute și comentate competent de critica venezuelană. Astfel fiind, voi însemna aici un adevăr mai puțin subliniat și totuși fundamental pentru deontologia lui Gallegos: în opera sa valorile se realizează datorită unei mari forțe, vitalitatea poporului, care" își caută forma" și prin intermediul unei *dialectici deschise* care consistă în *conversiunea ascendentă* a acestei forțe. În istoria actuală a Venezuelei, acest proces de răscumpărare înălțătoare a făcut pași importanți în ordinea economică — recuperarea bogățiilor naționale politic — instituționalizarea democratică — și cultural — promovarea personalității spirituale venezuelane în forme universal valabile —, dar procesul continuă și va continua în viitor pentru că în realitate orice istorie adevărată — „cînd timpul se pune în mișcare" — este prometeică și prometeic este, în ultimă instanță, sensul deontologiei galleguiene, întrucît ea implică rebeliunea împotriva asupririi și nedreptății, aspiră sau mai exact revendică o nouă etapă a focului și a luminii civilizatoare.

Să fie oare vorba numai de un ideal deschis, de ceea ce trebuie să fie, de teritoriul posibilului? Fără îndoială, dar Gallegos este un *narator al luminii* depline, deci chiar al aceleia posibile. Valoarea ontologiei sale vine din puterea scriitorului de a încorpora în opera sa nu numai diviziunile reale ale vremii sale, ci și depășirea lor viitoare, posibilă în vremea noastră. Puțini romancieri au reușit să nareze cu atîta onestitate și forță convingătoare procesul de convertire a ceea ce este în ceea ce trebuie să fie. Din admirabilele texte galleguiane în care se vădește această proiecție posibilistă, voi aminti numai pe cel privitor la leala întîlnire a oamenilor de bună voință pe care el o denumește democrație. Această întîlnire nu este decît" posibilitatea vie a tuturor frumuseților pe care le cuprinde dramatica și teribila inimă a poporului" (*Pobre negro*, p. 182) operă, aceasta, modelatoare a omului, care va trebui „înfăptuită" *dinlăuntru, pentru ca în felul acesta spontan să se desfășoare toate forțele sale intime posibile* (Ibidem, p. 184).

Așadar, în deontologia lui Rómulo Gallegos, binele suprem, *la estrella en la mira* (steaua în ochitor), este creația umană pusă în serviciul tuturor. Aceasta începînd cu valorile cunoașterii — artistice, științifice — folosite etic, în mod altruist, în vederea creării unui nou model, superior, de integrare umană. Pentru a duce la capăt această integrare, Gallegos conferă poporului său funcțiunea de forță motoare, de garanție și criteriu de prețuire. A merge spre popor este în gîndirea lui Gallegos cea mai bună metodologie pentru a rezolva problema ființei și a valorii, pentru a te găsi pe tine însuți, pentru a-ți descoperi profunda și autentica identitate, și de asemenea pentru a întîlni pe ceilalți, pentru a contribui la buna starea și fericirea lor. A fost marele adevăr care a incendiat inima lui Gallegos, l-a iluminat opera și continuă a fi marele adevăr capabil de a întovărăși și călăuzi o Venezuelă care străbate drumul mai sus arătat: acela al conversiunii creatoare a imenselor și clocotitoarelor sale forțe vitale spre împlinirea unei vocații de justiție, demnitate și creație culturală pe care Venezuela le împărtășește cu întreg continentul american și, în cele din urmă, cu întreaga lume.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HART CRANE

FLUVIUL

Lipește-ți numele brevetat pe o firmă frate
— peste tot — în drum spre West — tînărul
Tintex Japalac — Oarecare. Pantaloni de postav își adaugă
și debarcă, privește! sub programul proaspăt de teatru
sfîșiat
în colțul semnăturii — îl vezi pe Bert Williams, nu-i așa?
Fraților muzicanți, cînd furați vre-un pui de găină
păstrați-mi
aripa căci dacă nu e încă
Erie, nu mai vezi pe o distanță de multe mile
împrejur vre-o Mazda și noaptea telegrafică se lasă
peste orașul Thomas

Un Ediford — șuieratul de-alungul căii ferate
un far de locomotivă izbucnind odată cu sunetul —
— realizezi? — în timp ce Expressul naște timpul
precum Science-Commerce și Sfîntul Spirit
Radio Roars ai în fiece casă Northgolf
Wallstreet și imaculata concepție fără ouă
sau sîrme sau chiar pîrîiașe *curgînd în ureche*
nici pervaz de omilii scînteind zgomot de-acum.
Îți taie respirația — exact cum îți place ... nu?

Astfel secolul XX — Express
șuierînd — a bubuit lîngă noi și a descărcat
trei oameni încă flămînzi, între linii, urmărind
anevoie
luminile din urma trenului care converg istovindu-se
alunecă sfredelind lumea și dispar din cîmpul
vederii

Ultimul urs, o cinzeacă de whisky în Dakota
Sare pe sub sîrmele electrice pe care rîul le-a scris.
Instrumente agere acordate într-o rețea a preciziei
Leagă oraș de oraș, vis de vis.

acelora care au întotdeauna
adrese îndepărtate

Dar cîțiva oameni își beau alcoolul și numără încet
— Deși nu-i vei zări niciodată înșirînd mătănii pe fir —
Ei măsoară secunda fluviului cu anul izvorului
îndepărtat.

Sub o lume de fluiere de sîrme și aburi —
Ca o cambuză ei trec rumegînd prin
Ohio, Indiana — bagaj orb —
Expediat spre Cheyenne ... Poate Kalamazoo.

Ei numără zdrențe de timp, ei numără mozaicuri de timp
Ca la un calcul total de foc și de nea;
Inteligențe de posăre; asemeni elementarelor
Vînturi auind ei îngînă cu voce de cucuvea
My Old Kentucky Home *ori* Some Sunny Days *ori*
Casey Jones
Am auzit cîntînd astfel cîndva o bandă de vagabonzi
Apoi unul din ei cu pupile de Colt spuse:
„Oh, zilele de demult cu iubențiță, Iisuse!“
apoi într-un nor luminos, furat de-un lăuntric tumult:
„Și cînd mătușă-mea Sally Simpson rîdea“,
tărăgăna el cuvintele
„Era aproape Louisiana, tare demult“

„Nu există loc mai potrivit ca Booneville, Buddy,
sub soare
zicea unul scoțîndu-și un ultim ciulin din maieu
„pentru hoinărit dimineața“. Apoi privind în cutia de conserve:
„Dar eu
am tot ținut-o pe drumuri“. Melancolic, absent
Zîmbi strîmb și începu să calce focul în picioare
făcînd să sară așchii din trunchiul fosforescent.

Dincolo de
Fabrica de conserve a tatei, ochiul meu se obișnuise să vadă
Vagabonzi de tren într-o veselie nomadă,
Bătrîni — fugiți de acasă ori celibatari
Haimanale fără căpătîi cautînd cu fervoare neclătinată
Un imperiu al singurătății cu linii ferate și trenuri mari.
Cocoțat pe cîte o prăjină ca păsările, fiecare părea un puști
aidoma mie
John Jake ori Charley țopăind peste o spaimă înceată
Agățîndu-se ca de un joc neterminat de propria copilărie
Pumni de nimic orb, gură cască copii
Călătorind pe cîte-o nuia — de la Memphis spre Tallahassee —

dar care au pipăit-o
au avut-o fără să-i știe numele

Ei o ating cum ar atinge o cheie poate.
Din stîlp în stîlp peste dealuri prin sate
Ei posedă cîte o femeie în ploaie;
Băiețandri cu ochi ca niște fiorduri, desfrînați bătrîni
Cu argou de drumuri lungi, — punctînd imensitatea
Se furișează de-asupra ei iubindu-i sînul
Argintiu ca zăpada, ori de culoarea sumakului, sau albastru
ca fumul —
Peste traversele văii, la nord ori la sud.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

După cum urmasem la rîndu-mi zvonul miezului nopților, crud,

Dincolo de ovalul lămpii subțire
(O, nopți care m-ați adus lîngă trupul ei gol!)
Am visat literele care îi încheiau numele
Trenuri fluierînd în afară viscole lungi
în neștire
Am auzit plînsete în depărtare și eu știam că sunt
al ei.
Copiii indienilor urlînd pe coama prelungă a vîntului
Dinastii de Piei Roșii țipîndu-mi în creier scîntei.
— Ecouri defuncte! Acolo, pe jos, i-am cunoscut trupul mistuitor,
Timpul ca un șarpe întunecos sub umărul ei,
Spațiul, aripă de vultur clocindu-i în păr.

nici miturile părinților ei...

În Podișul Ozarks, de Muntele de Fier dominat
Bătrînii zei ai ploii în pînzele bălților se înfașă,
Acolo peștele fără ochi sare peste un izvor scufundat
Și fură boaba de porumb de la ciorile circotașe.
Furt sacru și tribut al zeilor, nutreț netemporal
Îmblînzindu-i puțin pentru toate lemnele retezate
De fierul care în verdele arborilor tot mușcă și mușcă!
Zeii ațipesc acum în eternitate
Sub securea de fier și cornul cu praf de pușcă.

Și cei ce-și iau micul dejun în vagoanele Pullman
alunecă odată cu oțelul strălucitor
Care încalecă dealul într-un dans de roată pe roată,
Din tunel în cîmp — fierul calcă iarba triumfător.
Ai o jumătate de oră de așteptare la Siskiyou sau iată
Stai o noapte pe loc și iei trenul imediat următor.
Direcția Sud, pe lîngă Cairo, de unde poți zări
Ohio întîlnind Mississippi — ivindu-se Tennessee;
Și dacă e vară și soarele e încă-n apus
Briza va ridica, poate, mireasma fluviului sus
— Ca și cum ar respira apele ca să poți cunoaște din nou
Memphis Johnny, Steamboat Bill, Missouri Joe.
O, apleacă-te pe fereastră, dacă mecanicul pune frîna
Ca și cum ai atinge un clovn din copilărie cu mîna
— Și, în timp ce, absentă, privirea ta se apleacă
Fredonează Deep River *împreună cu ei,*
în timp ce ei pleacă.

Întoarce-ți capul, da. Mai trage-odată-n nări
mireasma tare
Bătrînule, Șerifule, Frînare —
Strînge-ți cureaua, mai mestecă o gură de tutun,
Cîndva, tu însuți ai hrănit netimpu-acestui Fluviu mare.

Puțini sînt cei ce pot să evadeze din destin;
Ei, fată de ce par, au un surîs ciudat.
Parcă glumind și într-adins, la poarta cerului —
Dan Midland — calm, pe frîna rece-a apăsat.

La vale, la vale — pionieri nezdmisliți la timp,
Blînzi afluenți murdari de fum ai unui antic flux.
Ei nu cîștigă din capriciul lor nimic,
Se lasă curși ca din sprînceana apei lui Iisus.

Voi, afluenți, nu veți auzi acest fluviu respirînd marea.
Gravitația
Nu mai poate odihni piatra. Alunecînd cu nesaț
Ca și cum n-ar mai vai vreun tribut
Aidoma unuia ai cărui ochi au fost de mult îngropați
Fluviul ramificîndu-se curge și se cheltuiește.
Ce ești, pierdut în acest descîntec de nerespirare?
Totăl tatălui tău și curentul ce crește
O temă lichidă pe care-o dezvoltă culorile plutitoare.

Tonaj ud și mlaștină aluvionară de zile —
Nopți tulburi, vasculare, cu nămol argilos
Și rădăcini abandonate de noroiul morenelor.
Ci iată
Mississippi se adapă din valea cea mai îndepărtată.

Pasiune de piatră, lumină de soare submarin!
Aria de bazalt împinge grația junglei la vale.
Ocru, vărgat ca un lynx, în salt alungindu-se.
Răbdare! vei ajunge curînd la locul liniștei tale.

Peste oasele lui De Soto[1] trec vorăngile corăbiilor încărcate
Și pulsează plămînii Orașului[2] de trei tronuri de mult vizitat
(Îndată vor răsări stînci în față din lagune sărate)
Peste încă două ocoluri Mississippi se lasă
Și curge în el însuși, liber în sine se varsă.
Totul devine fad înafară de un orizont subțire
împrejur.
Înainte
Nu se deschide o îmbrățișare ci marea fierbinte;
Fluviul se ridică din albia lui îndelungată,

Întreg în propriul său vis, — o flacără de muștar
demiurgă —
Torturat de tranziență și a cărui singură voință-i să curgă!
În guri largi se despică Pasiunea,
curentul e supt.
Întîlnind Golful, cîntă osana lent, dedesubt.

În românește de CEZAR BALTAG

[1] Descoperitorul fluviului Mississippi (1500—1542). A fost îngropat în apele fluviului
[2] New Orleans

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANDREI VOZNESENSKI

GHEAȚĂ-69

În amintirea Svetlanei Popova, studentă
în anul II la Universitatea din Moscova

PROLOG

elvèrstov Leonid, geolog:
«Meteorologii-americani
ne-au dat în dar, și nu pe bani,
un cub antarctic minunat,
cu însăși Revoluția leat.

Ce diavolească desfătare
pentru gîtlejul zgribulit
să guste, încălzit la spirt,
un strop din anu-acela mare!

Se schimbă vremile la față,
dar ca un teanc de farfurii,
peste planeta noastră, vii,
cresc straturi, secolele — gheață».

Acestea îmi treceau prin minte
prin superul frigorifer,

Poemul, pe care-l publicăm în acest număr al revistei noastre, s-a născut dintr-o poveste adevărată și tristă. O tînără studentă de la Facultatea de Biologie din Moscova, plecată cu niște colegi într-o expediție cu skiurile în Peninsula Kola, a murit înghețată. În timp ce se stingea în troianul de zăpadă, fără sac de dormit, recita, pradă febrei, — după relatările unicului martor al acestei tragedii — versuri din volumul Antimiri («Anti-lumi»), aparținînd poetului Andrei Voznesenski, a cărui pasionată admiratoare era.

Adînc impresionat de această întîmplare, aflată dintr-o emoționantă scrisoare adresată poetului de către tatăl fetei, Voznesenski scrie poemul de față. Pe fundalul tragicului sfîrșit al nefericitei studente, talentatul poet sovietic construiește un edificiu liric complex, cu scăpărătoare incursiuni în istoria Rusiei, cu originale referiri la unele evenimente importante dintr-un trecut îndepărtat sau apropiat, din care se degajă însă preocuparea majoră față de soarta întregii umanități.

În ultimă analiză, poemul constituie un semnal de alarmă împotriva pericolului poluării, care amenință omenirea, un vibrant apel la responsabilitate generoasă și umanism.

M. F.

cînd supla ghidă, și cuminte,
cu fetișoară de calmucă,
(privindu-mă nițel năucă),
chema doritul an din gînd
ca liftul, oamenii de rînd.

BANCHIZA ÎNTÎI

Sloi! —
Creioanele în vraf te-nghează —
ani negri, roșii, grași, pitici,
— sloi, sloi —

Din Kronstadt nouă sute gheață
tablă de șah și găuri mici!
— sloi, sloi, sloi —

de ghindă șapte sute jale,
rebelii-n gropi pînă la șale,
— sloi, sloi, sloi, sloi —

sloi nouă sute cacealma,
brîndușe sufocate-n nea,
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

gheață din iunie infernal,
în mînă — ruginind grenade,
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

gheață din fostul general
turnat în sloi la zero grade!
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

gheață din nouă sute verde
pădurea sub ciuperci se pierde,
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, —

și nouă sute sloi sărat
de sîngele neînchegat,
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

Tricornu-n vizită la noi,
(cînd o făcu de tot de oaie),
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

o ladă asudată-n paie —
burgunzii... șase sute sloi!
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, —

o mie șapte sute gheață,
Rusia-n vise se răsfață,
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

coloanele de malahit,
în pantaloni croiți cu artă
(lărgiți la poale, cum se poartă!)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«Genunchii-o leacă le-au ieșit», —
mă lămuri studenta ghid.
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —
trei sute gheață-n strai violet,
sutanele foșnind discret,
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —
în pat, dar fără strop de viață,
trei sloiuri în funest brelan :
Isolda, sabia, Tristan.
Privighetorile se roagă :
«oh, gheață, gheață, gheață dragă
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —
topește-te, ca la o parte
«să treacă sabia ce-i desparte!»
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

...

«Deșertăciunile-n efluvii,
căscatul țărilor, în fluvii,
urni-se-vor cîndva de jos,
țîșnind precum un gaz nervos
și-n ghețuri se vor preschimba», —
(se-aprinse călăuza mea)
«pe talerele alb-albastre,
neagră dară a vinii noastre,
trona-vor pinguinii, ce
tușesc și scuipă D.D.T.
Memoria gheții n-are-o lipsă».
«Și'șaizeci nouă' ?»
«O eclipsă » ...
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi sloi sloi —

cețos, văzut ca prin ochean,
o mie nu știu cît, infam
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —
și gheața, peste cap datoare,
a vinilor neispășite.
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —
O gheață veselă, pe care
petrec noroade cherchelite,
— cred că din secolul trecut —
cu nasuri ca-ntr-o înghețată
un bob de zmeură uitată.
Se-aștern pescarii pe băut,
din copca, pînă-n gît băgat,
«Trăiesc!» răcnește un băiat.
Ai tresărit, micuță ghid ?

...

Tun înghețată doarme Lethe.
Istoria conservată bine.
Umana spetă în brichete.
O gheață din lături abjecte,
c-un înecat. (Porc! după mine.)
«Ajută-l, Doamne» eu, perfid.
«Cuvîntul ajutor e sfînt!»
pălind, îmi spuse fata ghid
pe tonul cel mai categoric.

Gheața dezmățului istoric, acvariul — o-mpuțită ciorbă.
Ca doi prieteni,
stăm de vorbă.

«Mă uit cu drag, știți, uneori,
cînd merg la patinoarul mare,
cum, de sub gheață, peștișori
stropiți cu aur pe spinare,
țîșnesc sclipind ca licuricii.
Îmi pare-un joc de artificii» ...

Sloi
patruzeci degringoladă.
Aripi, aripi peste zăpadă.
La bar, un palid aviator :
«Băiete, urlă, fără gheață!»
La mînăstire — dimineață!
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —
Ca anisonul viermănos,
un birocrat în coate ros,
sleitu-s-a în călimară
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —
Și-acum, pentru întîia oară,
o gheață-ncinsă, soi aparte,
cea a palavrelor deșarte.
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

Șaizeci și cinci (sloi nouă sute),
ca niște prune-n frig ținute,
frumoase-n fîșuri bleumarin,
atacă troleibuzul plin.
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

Oglinda modei. Păr ca lanul.
O mie nouă sute anul ?
Popou-ascuns și sînii bal
Surtuc. Și-opt sute s-ar putea.
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Din bronhii, pecenegu-și varsă
otrava groasă ca o supă.
Și peste Stockholm se revarsă
zăpada purpurie, deasă,
ca un fecund nouar de cupă.

BANCHIZA A DOUA

Sloi nouă sute hocheist.
Care de care mai artist!
Joc «cine nu va mai marca».
Scor: trei la opt'ș'pe; e ceva!
Portaru-n circă poarta-și poartă
ca pe-o rețea de fluturi moartă,
umblînd ca șuiul după puc.
Așa! Ba nu! Hai! Zăbăuc!
La moacă! Șut! Fără fasoane!
Gool!
Bravo, barosane!
— sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi, sloi —

Aplaudînd, plăpînda ghidă
scăpă o cheie jos (cea nouă).
O ridicai. (În șaize'ș'nouă,
zburau prin Kola, chipeși zei,
schiorii — camarazii ei).
«Lăsați-o!» imploră, timidă.
«Nu apăsați! În martie-acesta ...»
Dar cheia îmi jucase festa!
Se-ndepărtă de mine-ncet:
«Iar vinovat, iar indiscret»,
și gheața frînse ca o coasă
șopîrla mea alunecoasă.

(Zburau schiorii-n șaize'ș'nouă.
O fată cu scufița nouă,
și obrăjorul de calmucă,
căzu, în loc să se mai ducă ...)
Dar, Doamne! Pe ecran, e ea
Chiar Katerina, crima mea,
în cîmp, cu fața-n pumni, colac,
înmormîntată de zăpadă ...
Cei ce să plîngă și să vadă
beau ceai fierbinte în iatac.

Te-mpiedici. Ochii-ți nu mai văd,
tu, cea mai bravă din iubite!
Dar Anti-lumile-ndrăgite
nu te scăpară de prăpăd.

Însoțitorul te tîrăște,
orbit de viscol și de ger.
Cu trupul sloi se-mpotrivește
urgiei năvălind din cer.

Spui versuri. Visurile tale
credeau cuvîntul — Dumnezeu.
În febră murmuri: «portocale ...»
cuvîntul însă-i un pigmeu.

Cu sacrilegiu și ardoare
cules-am un buchet sonor
din adevăruri prim-primare:
«Căldură». «Frate». «Ajutor».
C-un mic adaus: «Lepădături».
Dar prea tîrziu, acum, reversul, —
se stinge ca pe-atîtea guri,
pe buza-ți înșelată versul ...

* * *

Și asta-i tot. O poză mică
și-o rugăminte în priviri.
Trăind, m-ascund de ea cu frică
și lupt cu mari nedumeriri.

EPILOG

Fată a plecat, în zori, de-acasă,
crîng se-ntoarse, iarbă, mai tîrziu ...
Peste viu călcăm și nu ne pasă, —
peste trupul viu!

Țipă sub securea nemiloasă
plopul, parcă viu!

Gloanțele pe tine te străpung,
spurcăciunile-n plămînii tăi ajung,
rîușorul, fratele-ți de lapte,
piere pîrjolit de-aceste fapte,

iar biserica, între pilaștri,
strînsu-s-a ca melcul viu.
Ard o vacă roșie cineaștii,
ca pe-un pai cu ochi albaștri, —
să filmăm pe viu!

Chinuit nu-i animalul, pomul
chinuită-i Katerina, omul.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«Dă-i, pădure, îndurare
doar cît e vacanța mare!»
«Eu ?... Copiii mi-ați răpit
și chiar vei băgați cuțit
în grumazul celui crîng
ca-ntr-un mînzuleț nătîng.
Mîndrul mamei bidiviu!»

Plînge stihul meu tîrziu
pe ce încă mai e viu.

●

În crîngul Vostreakov e-un dîmb discret,
cu un portret deasupra lui, de față.
O libelulă — alung, întîrziată,
ca să depun pe groapă un caiet.

Întoarce vîntul foile nescrise,
un chip plutește-n preajmă ca un fum —
nu Katerina, ci Svetlana scrise
cuvintele de capăt din album.

... «De-i prea tîrziu să mă invii,
zi-i despre murele tîrzii,
de mama, neputînd să înțeleagă,
de Joy ciulind la uși urechea-i bleagă,
ca Toma (însă credincios),
pîndindu-mi pasul ca pe-un os» ...

* * * *

EPILOGUL GHEȚII

Se-nalță gheața în neștire,
obștească vină însumînd.
Odată-și va ieși din fire,
zăgazuri, diguri, tot rupînd.
Căci azi plătim către natură
pedeapsa pentru alte dăți, —
și Dachau, urna sa impură,
epidemii și nedreptăți
deasupră-ne se vor uni
cu gheața, zămislind urgii, —
nu Noe
nu cerești justiții,
ci dreapta, simplă răfuială,
cînd morții toți de inoniții,
proscriși și schingiuiți de boală
deslănțui-se-vor potop.
Adio, rugi de protopopi!

În mărturiile din zoaie
o să te-neci ca un pisic,
tu, care-afumi și-mproști gunoaie
în cerul fraged. Tu — nimic!

Tu, iederă exploatatoare,
lătură arogantă. Au,
te vei ascunde unde, oare,
cînd ca un justițiar bau-bau
spăla-va urbea ta potopul ?

Lachei cu state de rugină,
dușmani ai geniului, plătiți
pe postul gras de ghilotină,
pornește ghiața, —
Sauziți!

căldate patrii, primenite,
gargarele gargarisite,
clătită omenirea toată.
De mîna ei însă spălată!

Cu părul revărsat pe spate,
în slalom, pîrtie-și va croi,
prin gheţurile răsculate,
Mesia în bocanci de ski.

Călcînd pre ape fără teamă
șosetele nu-și va uda,
ci săruta-va ca o mamă
ce se numea «Pămînt» cîndva.

P.S.

«... Omul nu are dreptul să se elibereze de nici o răspundere. Și aici îi vine în ajutor Arta ... Da, Arta cu ale ei pătrunderi în Frumos, pentru că Frumosul e întotdeauna bun, și drept întotdeauna. Frumosul nu constă numai în opere de artă, în opere ale naturii, dar și în frumusețea vieții, a faptelor. Fără această «calitate» (creșterea culturii în adîncime) nu-mi pot închipui comunismul. Pentru că această «calitate» înseamnă tocmai relațiile comuniste între oameni. Pe mine, și biologia mă interesează mai mult din punct de vedere umanist filozofic.»

(Din lucrarea Svetlanei Popova)

P.P.S.

Pe-asfaltul unei suburbii decongelate
palton și-abecedar lăsînd,
în sfera de cristal a corzii,
o școlăriță
se desprinse de pămînt.

Mă rog de globul aspru al planetei
să nu străpungă aripile mai,
copilăria singularizată,
balonul-curcubeu al vieții noi.

În românește de MADELEINE FORTUNESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MARIN SORESCU

MATCA

Succint caracterizat, poemul dramatic „Matca" de Marin Sorescu s-ar putea defini drept o parabolă optimistă, foarte românească în substanță — cu miez dens și valențe multiple — despre biruința vieții asupra urgiei și morții, sau, în formularea autorului, despre „ieșirea din tragedie". Clădită pe o structură de situație limită, — simplă în cumplita ei maiestate —, diluviul viiturilor pe de o parte, un bătrîn muribund și o femeie născînd pe de altă parte, piesa folosește un limbaj metaforic comun și își vehiculează mesajul în spiritul înțelepciunii milenare a poporului nostru — deprins cu aforismul, străin de grandilocvență, statornic și credincios păstrător al formulelor proverbiale — în care se și cuprinde ultimul nostru cuvînt, imuabil și sclipitor, înaintea firii brute. Scrutînd dialogurile și replicile, cititorul încearcă aici sentimentul, deloc întîmplător, că, dincolo de concizia sentențială, de umorul și caracterul scăpărător al replicilor, prin gura personajelor, ca un singur om, vorbește de fapt multiseculara experiență de viață a unui popor întreg, învingător, pentru că adînc cunoscător al tuturor adversităților — plămădit, îmbogățit și călit, de-a lungul

A Genève, l'un des événements théâtraux de la saison en cours se situe sans doute au Nouveau-Théâtre de Poche. C'est là, en effet, que sont données, en création mondiale, les représentations de «La Source», de Marin Sorescu. Un auteur roumain, à la fois poète et passionné par le théâtre, auquel il a donné déjà un certain nombre d'ouvrages depuis 1967. «La Source» nous transporte assurément dans un monde que le théâtre n'avait jusqu'alors pas exploré. Un mélange de poésie, de métaphysique et de ce que l'on nomme le bon sens. Un monologue qui voudrait devenir dialogue, mais reste en l'état. Au centre de «La Source», un personnage qui tient la scène durant toute la pièce, Irina, jeune femme enceinte, laissée à l'abandon chez elle avec un père moribond, parce que les gens du village, et son mari aux premières lignes, luttent contre une inondation. Irina, c'est un rôle écrasant. A ce point que à Bucarest, lors de la création de la pièce, chaque soir trois comédiennes incarnaient successivement ce personnage. A Genève, Leyla Aubert assume à elle seule tous les actes, toutes les paroles d'Irina. Une performance, bien que la comédienne assure que la performance pure ne l'intéresse pas. Mais il y eut un coup de foudre pour cette pièce, pour ce rôle.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

istoriei sale, la școala tuturor potrivnicíilor—, care s-au rostogolit, venind pe albia timpului, de-asupra capetelor noastre. Replica — acest titanism senin, voios chiar —, smulgînd vitregiei biruințele, nu fără tragică încleștare, dar, de cele mai multe ori, cu zîmbetul pe buze, rămîne, într-adevăr, una din trăsăturile distinctive ale țării geniului nostru. Prin definiție refractari desnădejdii, credincioși întotdeauna nouă înșine, sorbind puteri mereu proaspete din certitudinea comuniunii cu semenii, am distilat tezaurul de înțelepciune închis de generații, în sipetul cuvintelor de duh, exorcizînd cu ele pînă și stihiile cele mai înfricoșătoare. Mecanismul acestei strategii compacte de interpretare și respingere a vătămării, rostindu-se lucid, în imbatabila formulă a sentinței populare, revelează adînca stabilitate, solidaritatea și unitatea de conștiință ce stă la temelia pînzei noastre de cultură, a filosofiei noastre de viață. Exprimată deseori în proverbe, îmbrăcată în aparențele cotidianului, ea revelează, în împrejurări extreme, acea putere suverană a omului acestor locuri, sabia neruginită de care Marin Sorescu, în „Matca" se folosește, spre a tăia, în spirit popular, nodul gordian pendulînd deasupra caracterelor, între viață și moarte. Aici, subliniază autorul, „sub poleiul lustrului și tocirii, zac adevăruri abisale. Încercînd să le repui cu toată seriozitatea în discuție, vei auzi, poate, pronunțîndu-se cuvîntul „demitizare"... Dar, respingînd asemenea punct de vedere, Marin Sorescu ne explică el însuși ceea ce a gîndit, și ceea ce, în stratul ei de adîncime, vrea să spună „Matca", poem *despre calamitatea devenită fertilă*, sau, cu propriile lui cuvinte, aparent foarte simple, „despre femeia surprinsă în exercițiul nașterii, cînd, față de măreția acestui eveniment, chiar potopul poate părea o neînsemnată și neputincioasă băltoacă, de trecut cu piciorul".

După călduroasa primire făcută piesei la „Nouveau Théâtre de poche" din Geneva, în 1974, și marele succes din vară — cînd „Matca" a reprezentat una din revelațiile Teatrului Națiunilor la Varșovia — în această toamnă, creația lui Marin Sorescu a devenit recent unul din capetele de afiș ale Teatrului „Wyspianskiego" din Katowice, la stagiunea anuală festivă dedicată dramaturgiei țărilor socialiste. Oferind luminii tiparului un substanțial fragment din „Matca" în noua versiune franceză a lui I. Igiroșianu, *Secolul 20* își îndeplinește o datorie față de vocația spre universal a uneia din valoroasele creații românești contemporane — salutată și aplaudată ca atare, la scenă deschisă, acasă ca și dincolo de hotarele țării — și chemată, tocmai prin caracterul profund original și național al substanței ei, să ne reprezinte autentic înaintea lumii.

ANDREI BREZIANU

LA SOUCHE

Cinquième tableau

Intérieur d'une maison paysanne. Deux pièces contigues communiquant par une porte demeurée ouverte. Dans l'une des pièces, une jeune femme se tient sur le lit avec le nouveau-né dont elle vient d'accoucher. Dans l'autre, le père de la jeune femme, décédé de mort naturelle, repose dans le cercueil ouvert, posé sur le lit. Par suite d'une soudaine inondation, la maison se trouve isolée. Les eaux de la rivière, sortie de son lit, ont pénétré dans les deux pièces. Tout ce qui peut flotter y nage et tourbillonne dans les remous : boîtes, bouteilles vides, un baquet... Au chevet du lit de la jeune femme, un petit poste de radio. Dehors, la pluie et la tempête continuent à faire rage. Au cours d'une brusque accalmie, une voix s'y fait entendre :

LA VOIX: Y a-t-il encore quelqu'un là? Un survivant, dans cette maison? *(criant plus fort)* Hé, hé...
IRINA: On dirait qu'on appelle... A moins que je n'aie commencé à avoir des hallucinations.
LA VOIX: Hé, hé! Hou-hou!
IRINA: Non, non, c'est bien une voix humaine. (criant) Qui est donc là?
LA VOIX: Moi!
IRINA: Qui „moi"?
LA VOIX: Titou!
IRINA: Ça ne me dit rien.
LA VOIX: Panta...
IRINA: Plus fort. J'entends mal car l'enfant piaille.
LA VOIX: Panta!
IRINA: Panta? *(elle se met à rire)* Donc, le fils de Sandou Panta? Entrez vite vous mettre à l'abri du déluge.
LA VOIX: Pas moyen: je suis dans un arbre.
IRINA: Et vous y faites quoi?
LA VOIX: Je m'y tiens.
IRINA: Et encore?
LA VOIX: Je cause...
IRINA: Avec les eaux?
LA VOIX: Avec ma fiancée. Car je viens de me fiancer. Nos parents s'y opposaient. Mais nous, on a profité du moment. Et on a grimpé dans ce frêne.
IRINA: Bravo! Et qui est la fiancée?
LA VOIX: La fille de Tăgirilă. La Sylvica... *(grave et ému)* S'il nous arrive malheur, dites à tous qu'on s'était fiancés. Pour qu'on le sache. Mais vous-même, qui êtes-vous? Ne seriez-vous pas la jeune institutrice?
IRINA: Mais oui.
LA VOIX: J'en étais presque sûr. J'avais reconnu la maison. La seule restée débout. Tout autour, il n'y a plus que le déferlement des eaux. Et mon frêne. Si vous montiez sur le toit, vous vous croiriez à la mer. Avez-vous jamais vu la mer?
IRINA: Jamais encore.
LA VOIX: Moi, non plus.
IRINA *(après un silence)*: Et depuis quand êtes-vous là, dans l'arbre?

* Extraits

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LA VOIX: Heu ... ça fait le troisième jour.
IRINA *(saisie)*: Quoi? Tant de temps s'est déja écoulé depuis que ...
LA VOIX: Vous ne vous en êtes pas rendu compte parce que vous étiez à l'abri. Tandis que nous deux ... De notre arbre, nous avons tout vu. On aurait dit la fin du monde. Tout ce que les flots ont pu charrier! Des maisons entières ... A ne pas en croire ses yeux!
IRINA: Mais les gens ont réussi à se sauver, n'est-ce pas?
LA VOIX: Seuls ceux qui ont pu s'apercevoir à temps du danger; qui se trouvaient par hasard dehors lorsque la digue a cédé ... Et qui se sont enfuis sans rien emporter ... Tant de biens, amassés avec tant de peine, ont été détruits! Des équipes de sauvetage ont été aussitôt formées. Mais pas moyen de s'aventurer dans la ruée des eaux. Les sauveteurs sont obligés de se tenir, les bras croisés, sur les collines environnantes. Il y en a qui ont quand même essayé d'affronter les flots. Mais leurs canots ont été pris dans les remous et se sont mis à tournoyer.
IRINA *(effrayée)* Seigneur! Et qu'est-ce qui leur est arrivé?
LA VOIX: Leur arriver quoi?
IRINA: Mais justement, je me le demande. Car j'attends aussi quelqu'un revenir en canot. Mon mari.
LA VOIX: Ah! Il n'est donc pas encore revenu?
IRINA: Non.
LA VOIX: Il a sauvé pas mal de personnes. Des enfants surtout. Une bonne quinzaine. Il se trouvait dans un village voisin, en aval. Dès qu'il a appris le désastre, il s'est précipité dans un canot et a remonté courageusement le courant. C'est presque un miracle qu'il ait réussi à le faire. Il n'y a qu'à regarder le déchaînement et la violence des eaux. Essayer de les affronter c'est vouloir remonter les chutes du Niagara. Il est vrai que je n'y ai jamais été, moi, mais j'en ai entendu parler.
IRINA *(le souffle coupé)*: Est-il encore vivant? Dites vrai!
LA VOIX: Ben ... oui ... C'est ce qu'on m'a assuré! Il se trouve quelque part, par là, à se démener, toujours avec son canot. Vous savez, même du haut de notre arbre, on ne peut pas tout voir. Si vous montiez vous-même sur le toit ...
IRINA: Moi, je ne puis bouger d'un pas.
LA VOIX: Alors, tenez-vous tranquille. Votre mari reviendra. Il doit revenir. Moi-même, je l'attends. Il a été de la marine. En la circonstance, seuls les vrais marins peuvent donner un coup de main utile. Les soldats aussi. C'est une aubaine qu'ils soient là. Ne croyez surtout pas qu'on vous ait abandonnée. Ou que ceux qui s'en sont tirés aient oublié les autres.
IRINA: Moi, on n'a certes pas pu m'apercevoir des hélicoptères. Mais vous deux, pourquoi ne vous ont-ils pas secourus?
LA VOIX: Ils en ont secouru d'autres. Ils ont d'ailleurs voulu nous cueillir, nous aussi. Malheureusement, il s'est trouvé qu'on soit à proximité d'un de ces pylônes métalliques qui soutiennent les câbles à haute tension. C'est même à ce pylône qu'on avait essayé d'abord de s'agripper. Mais on avait beau faire, on n'en finissait pas de glisser, de glisser et de retomber. C'est alors qu'on s'est avisés de grimper dans le frêne. Pourvu qu'il tienne encore debout. L'hélicoptère ne peut pas descendre trop bas car il risque de heurter les câbles.
IRINA *(au bout d'un silence)*: Et ... vous êtes bien là?
LA VOIX: Autant qu'on peut l'être dans un arbre. En tout cas, mieux que sur le pylône métallique. Le peu de temps qu'on y est restés tant bien que mal agrippés, ç'a été effroyable. On n'arrêtait pas de glisser. Et dès qu'on sentait les pieds toucher de nouveau l'eau, on rebondissait dans un nouvel effort. Comme Anthée. Seulement, nous, c'est par peur que nous reprenions des forces.

IRINA: Mais pourquoi êtes-vous seul à parler? *(d'une autre voix, encourageante)* Hé, vous, la jeune fille, pourquoi restez-vous toute silencieuse? Votre bavard de fiancé a la langue diablement bien pendue! *(d'un ton amical)* Voyons, brave Titou, laissez-la ouvrir elle-aussi le bec... *(bêtifiant)* Si vous saviez quelle merveille de poupon j'ai là, dans le moïse! Vous n'êtes pas tentée de lui jeter un regard? Cela pourrait lui faire plaisir, à lui aussi, de voir un autre visage que le mien ... C'est vrai, il y a la ruée tourbillonnante! Qu'est-ce qui m'aura pris de parler en l'air? *(Soupir)* Mais dites-donc petite, qu'est-ce qui vous aura pris, à vous aussi, de vous lier pour la vie à un homme juste dans un moment pareil, de si rude épreuve? *(Silence)* D'autre part, vous avez bien fait, et l'un et l'autre. S'il fallait attendre indéfiniment de choisir le bon moment, on ne ferait plus rien dans la vie. Voyez: moi, j'ai accouché juste à l'instant où les eaux jetaient bas le barrage. *(Elle rit puis ajoute épouvantée)* Et où mon père rendait l'âme. Nous ne pourrons jamais séparer la vie de la mort!
LA VOIX *(avec appréhension)*: Et ... la petite merveille ... je veux dire, le nouveau-né ... est-il encore vivant?
IRINA *(riant)*: Quelle question! Bien sûr qu'il est vivant du moment que c'est une merveille et qu'il piaille! Tantôt il veut téter, tantôt il se mouille ... Il ne se doute nullement de l'endroit où il se trouve. Et de la circonstance, non plus. Donc, que chaque goutte de plus, de n'importe quoi, peut être celle qui fait déborder le vase. Pour tout dire, qui peut faire chavirer la maison. *(L'enfant se met à pousser des cris plus aigus; un temps, Irina tâche de l'apaiser; dehors, la Voix se met à chantonner)*
IRINA *(au bout d'un temps)*: Ça alors! Vous chantez?
LA VOIX: Ben ... oui. Seulement, je n'ai pas beaucoup de voix.
IRINA *(plutôt pour se donner une contenance)*: C'est, de toute façon, une voix humaine. Et, voici qu'à présent que je sais qu'on est plusieurs, je n'ai plus peur de la mort! Savez-vous à quoi j'étais en train de penser?
LA VOIX: A quoi?
IRINA: Vous ne m'en voudrez pas si je dis une sottise? Peut-être n'avez-vous trouvé personne qui veuille...
LA VOIX: Qui veuille quoi?
IRINA: Vous servir de témoins au mariage. Alors, nous pourrions le faire nous deux, moi et mon mari ... Lorsqu'il sera revenu et que les eaux auront regagné leur lit. Qu'en pensez-vous? *(silence)* Vous voyez? Je vous ai embarrassés.
LA VOIX: Non ... C'est pas ça ... Mais hier, on aurait pu encore y penser oui, au choix de témoins ... Pour que tout soit réglé à l'avance ... Hier, quand elle était encore en vie.
IRINA *(bouleversée)*: Que voulez-vous dire? Elle? Qui, elle?
LA VOIX: Elle ... celle qui aurait dû être la mariée ... Car ... *(silence)*.
IRINA *(comprenant)*: Ah! ... Seigneur!
LA VOIX: Je ne saurais même pas dire comment cela est arrivé ... Aura-t-elle pris froid? Moi, j'avais surtout peur qu'elle ne perde pas la raison. Vous savez ce qu'il en est dans de telles circonstances... Mais elle, ... elle se montrait très forte. Au point que c'était elle qui me donnait courage. Oui, elle avait la force de trouver les mots qu'il fallait... En fait, on le faisait à tour de rôle... *(sur un autre ton)* Vous n'auriez pas un cierge?
IRINA: J'en ai eu. Il y a un instant, il en flottait encore dans la pièce autour du cercueil.
LA VOIX: Vous avez été bien inspirée de penser à l'avance au cercueil.
IRINA *(modeste)*: Ça c'est trouvé plutôt comme cela ... Car on n'est quand même pas tellement organisés.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LA VOIX: Mais... il ya un instant, vous m'avez dit qu'il est vivant? *(effrayé)* Auriez-vous perdu vous-même les esprits? Ce serait du propre: j'aurai causé deux heures durant avec une folle sans me rendre compte qu'elle déraisonnait? Mais non, quand même non, car j'ai bien entendu les cris du poupon.

IRINA *(ton de reproche)*: Vous voyez? Le cercueil, c'est celui de mon père. C'est lui qui se préparait, depuis quelque temps déjà, à mourir. Il se rendait bien compte qu'il touchait à sa fin mais il ne pouvait quand même pas prévoir le moment précis...

LA VOIX: Moment fort malvenu.

IRINA: Malvenu, certes, mais quant à rendre l'âme, mon père ne l'a pas rendue de malemort. Il s'est éteint de mort naturelle. C'était comme une espèce de revanche. Alors que tout autour on s'affolait et que les gens périssaient de façon atroce, lui s'en allait en douce, avec cercueil, cierges et tout-et-tout à sa disposition, préparé longtemps à l'avance.

LA VOIX: Ah! C'est donc pour cela que vous me parliez de cierges.

IRINA: Mais à vous... à quoi vous serviraient-ils à présent, les cierges?

LA VOIX: C'est vrai... A présent, elle est déja froide. Mais tout de même... *(gémissant)* Ah, mon bras s'est engourdi. Depuis qu'elle ne peut plus se retenir elle-même à l'arbre, c'est moi qui la retiens d'un bras. Je l'ai sentie devenir peu à peu froide... Comme on a bien fait de se fiancer... Et quelle chance qu'on ait eu encore le temps de le faire. On aura eu donc, nous aussi, une pauvre grande joie dans cette vie... Car c'était un pas important. Aïe, ce que mon bras est devenu douloureux!

IRINA: Il vous faut être fort. Songez que vous vous devez de lui survivre. Ne serait-ce que pour faire savoir à tous ce qu'il vous importe qu'on sache... C'est une obligation de plus que vous avez à présent envers elle. Ne vous laissez surtout pas abattre... Vous feriez mieux de chanter...

LA VOIX: Chanter quoi?

IRINA: Sais-je, moi? N'importe quoi... Une chanson quelconque.

LA VOIX: *(au bout d'un silence)*: Aucune ne me vient à l'esprit en ce moment.

IRINA: Alors je vais chanter, moi. Vous ne m'en voudrez pas si ce sera une berceuse. Cela me permettra d'endormir en même temps l'enfant.

LA VOIX: Moi, j'ai de toute façon perdu le sommeil. Allez-y donc de votre berceuse.

IRINA *(chante d'une voix quelque peu stridente)*:

Dors petit, dodo-dodo
Je veille sur ton berceau
Bientôt, bientôt, grandiras
Sage, fort et beau seras
Dors petit, dodo-dodo...

(Elle s'interrompt comme si elle cherchait à se rappeler les paroles)

IRINA: Savez-vous... je connais votre mère. Qu'est-ce qu'elle vous aura chanté quand vous étiez petit?

LA VOIX: Je ne sais plus. Je me souviens seulement qu'on me couchait dans une espèce d'auge en bois... Bien sûr, aujourd'hui les enfants jouissent d'autres conditions: ils ont des berceaux et toutes sortes de jouets. Moi, je jouais avec un vieux fer-à-cheval... Les temps étaient difficiles: l'après-guerre, la sécheresse...

IRINA: Pour moi, ç'a été à peu près pareil. Quelqu'un m'avait bricolé un avion: de petits éclats de bois attachés avec du fil de fer...

LA VOIX: Chut! J'entends un bruit curieux

IRINA: Moi aussi. On dirait un battement d'ailes

LA VOIX: Un vol d'oiseaux est passé. Des corneilles ou peut-être des corbeaux.

IRINA: Etes-vous superstitieux?

LA VOIX: Non; mais pourquoi cette question?

IRINA: Pour rien. Pour dire quelque chose. Je commence à me sentir un peu mal à mon aise toute seule dans la maison, avec un mort qui nage autour de moi... Vous comprenez ce que je veux dire: le cercueil...

LA VOIX: Pour ce qui est de morts, on est logés à la même enseigne.

IRINA: Et votre bras? Toujours engourdi?

LA VOIX: Je l'avais oublié... *(avec tristesse)* Oui, toujours insensible, lui-aussi mort.

IRINA: Comment faites-vous alors pour retenir encore votre fiancée? Ou bien est-elle déjà tombée?

LA VOIX: Pensez-vous! Je me serais aussitôt jeté à l'eau pour la repêcher. Il ne m'est pas permis de la laisser tomber. C'est pourquoi je l'ai attachée à moi avec ma ceinture. Vous ne le croirez peut-être pas mais, même morte, elle est toujours tout aussi belle. Elle paraît, d'ailleurs, seulement dormir. Et j'attends qu'elle se réveille d'un instant à l'autre.

IRINA: Vous avez commencé bien jeune à subir les coups de bélier de la vie...

LA VOIX *(au bout d'un silence)*: Dites-moi franchement votre pensée: les sauveteurs pourront-ils être là d'ici vingt-quatre heures? Car j'ai peur de ne pas pouvoir tenir davantage. Bien sûr, je vais faire mon possible. Mais tout de même...

IRINA: Ils seront sans faute là. D'ici vingt-quatre heures, dites-vous? Bien plus tôt que cela: dans une heure ou deux. Impossible qu'ils tardent encore à se montrer. Heureusement pour vous, vous êtes très visible, juché là-haut. Ils vont vous apercevoir de loin. N'oubliez surtout pas de signaler ma présence aussi. Qu'ils viennent fouiller toute la maison.

LA VOIX: J'ai l'impression de me trouver sur un navire. Tout en haut du grand mât. Mais rien à signaler à l'horizon...

IRINA *(pour lui donner courage)*: Ne soyez pas tellement inquiet, Tout un village est menacé. L'alerte a été donnée partout. Toutes les forces sont en train d'être mobilisées. Tout à l'heure mon poste de radio fonctionnait encore. On y annonçait toutes sortes de mesures énergiques. Et quelle chance pour moi que vous soyez juché là.

LA VOIX: Cou-cou, cou-cou.

IRINA: Qu'est-ce qui vous prend?

LA VOIX: Je me suis souvenu d'une chanson. Et je chante: cou-cou *(Il rit)* Cou-cou!

IRINA: « A tous, le coucou chanta; à moi rien que le corbeau »

LA VOIX: Qu'est que c'est?

IRINA: Toujours une chanson. Je ne sais pa comment cela s'est fait, mais cette année-ci je n'ai pas entendu le coucou.

LA VOIX: Vous l'entendrez maintenant.

IRINA: Tâchez d'être pour moi un coucou de bon augure. « M'entends-tu coucou? Oiseau petit à plumage gris?«

LA VOIX: Cou-cou, cou-cou, cou-cou. *(de plus en plus fort)* Cou-cou, cou-cou, cou-cou, cou-cou...

IRINA *(riant)*: En voilà assez! Vous m'assourdissez.

LA VOIX: Cou-cou, cou-cou...

IRINA: Dites-moi plutôt: les eaux auraient-elles commencé à baisser on continuent-elles à monter? Je pense que de là-haut, où vous vous tenez, vous pouvez mieux vous rendre compte de la situation.

LA VOIX: Cou-cou, cou-cou...

IRINA *(à part)*: Celui-là aussi veut m'effrayer *(fort)* Sachez que je ne prends pas si facilement peur. D'autres ont déjà essayé le coup. Faites plutôt attention et ne

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tombez pas de votre arbre. Attachez-vous solidement avec votre ceinture. Et si vous voyez paraître les sauveteurs, faites-leur signe de la main ... De l'aile ... Cou-cou, cou-cou, oi-seaux pe-tit à plu-ma-ge gris. (elle se met à pleurer continuant à chantonner parmi les sanglots) Cou-cou, cou-cou, oiseau petit à plumage gris ...

RIDEAU

Sixième tableau

Le niveau de l'eau a encore augmenté dans les deux pièces. Assise sur le traversin du lit, Irina essaye de faire marcher le poste.

IRINA: Savoir, au moins, où l'on en est ... *(elle s'acharne vainement sur les boutons)* Bien sûr, pour l'instant, il n'y a qu'à patienter refugiée sur le lit. Mais j'aimerais quand-même avoir des détails ... Surtout me rendre compte de ce qui peut s'ensuivre ... A vrai dire, n'importe quelle nouvelle serait bienvenue. Même la pire. Car on ne peut pas vivre indéfinement ainsi, sous l'eau... comme sous terre... *(curieuse)* Qu'y aurait-il de neuf sur la lune? *(irritée, elle rabroue le poste)* Hé, dis donc, espèce de muet! Vas-tu, oui ou non, te décider à retrouver la voix? *(On entend des crépitements)* Voilà, voilà, vas-y donc! *(Bruit de friture puis silence total)* Quoi qu'il en soit, on peut quand-même dire que j'ai repris contact avec le monde. Le lien a été donc rétabli. Le monde crépite ... et me donne courage. C'est, du moins, ce qu'il me plaît de déduire de ces crépitements. Tiens-toi donc prête, ma fille, à voir paraître le sauveteur, descendre des airs, jeter de l'hélicoptère une corde solide et crier: « accourez, accourez tous, nous sommes venus vous ramasser à l'escarpolette» *(Nouveaux crépitements puis encore silence ; Irina renonce à s'acharner sur les boutons ; elle demeure un instant songeuse puis se penche au bord du lit et étudie les mouvements de l'eau)*. Comme c'est étrange: dans ma chambre, l'eau tournoie de droite à gauche et dans celle de feu mon père, de gauche à droite. Donc, l'inverse de la marche des aiguilles de la montre se trouve de mon côté! Qu'est ce que cela pourrait bien vouloir dire? Pourquoi l'eau refoule-t-elle mon temps à moi, le faisant reculer? *(Un temps)* On n'entend plus la pluie ... *(Elle tend l'oreille)*. Il y a longtemps qu'il n'a pas plu. A croire qu'on aura bientôt la sécheresse. *(Elle rit)*. Tout à l'heure, je me suis assoupie un instant et j'ai rêvé d'un bout de Sahara ... Certainement du plus sec. Je jouais dans le sable ... je m'amusais à transformer les chameaux morts en clepsydres. Je ne sais pas comment cela se faisait mais le sable dont je remplissais leurs oreilles, sortait par les sabots. Puis, les chameaux se couchaient sur le dos et je leur versais du sable dans les sabots ... Il y a eu aussi un incendie ... des fours chauffés à blanc ... Puis, comme je continuais à verser du sable dans le gosier des chameaux, des volcans sont brusquement entrés en activité. Eh, oui, car les chameaux étaient des volcans camouflés ... Et en veux-tu et en voilà de la lave à gogo! Heureusement, je me suis réveillée... Dieu sait quelle signification peut avoir un tel rêve ... J'avais vu aussi des gens périr dans les flammes. Un camion s'était renversé et les avait emprisonnés dessous. Le moteur a explosé ... On ne pouvait pas s'approcher des victimes qui brûlaient vives. Et elles avaient l'air tout aussi étonné, ahuri, que ceux qui les regardaient ... Comment cela avait pu leur arriver? Pour ma part, je préfère mille fois l'inondation ... D'ailleurs, de pareilles choses n'arrivent plus chez nous... Et, de toute façon, il ne faut jamais perdre la tête. La confiance non plus! *(s'adressant à son bébé)* Tu entends, petit bout d'homme? Dans un sens, j'aime mieux que tu ne sois pas né sur du duvet ...

(Le niveau de l'eau monte toujours ; comme le lit du père est plus bas que celui d'Irina, les remous soulèvent et emportent le cercueil qui se met aussi à nager ; Irina continue à parler au nouveau-né) Ah, malheur de malheur! Tu t'es encore mouillé! Il faut de nouveau te changer ... *(Ce faisant, elle aperçoit le cercueuil, qui est entré dans sa chambre)* Tiens! Le grand père aussi s'est mis à bouger. Il fait sa petite promenade coutumière. C'était toujours à cette heure-ci qu'il allait se dégourdir. Il doit être mouillé aussi mais, lui, je ne le change plus. Pourquoi? Il n'a plus de langes. Pour lui, c'est fini. Il est arrivé au bout du rouleau. Et pour ce qui est de la vie, il y est allé du dos de la cuillère ... Mais au fait: ce, cercueil est un excellent canot. Quelle chance d'en avoir un sous la main! Une chance aussi que notre lit soit plus haut sur jambes. *(Elle attrappe le cercueil et l'attache au lit à l'aide d'un drap enroulé)* A présent, je vous ai tous les deux à mes côtés ... mes proches ... ma famille ... Passe encore que les eaux n'arrêtent pas de monter. Mais pourquoi sont-elles si troubles? Je me suis laissé dire, que par je ne sais quel truc, la terre inclinerait parfois un de ses pôles vers le soleil. Et c'est ainsi que se produirait le dégell. Du moins, c'est ce qu'on prétend. Peut-être n'est-ce qu'un faux bruit, *(S'adressant aux remous)* Eh, mais, à ce que je vois, vous ne voulez pas du tout vous tenir tranquilles! Vous avez vraiment l'intention de monter dans mon lit aussi? Ah, la vilaine farce! *(Changeant de ton)* Je dis farce alors qu'en fait il s'agit d'un drame! *(Quand même effrayée)* Eh, oui, c'est vrai, l'eau envahit pour de bon le lit. Mieux aurait valu avoir, tout à l'heure, l'autre cauchemar ... oui, celui d'une grande masse d'eaux limoneuses ... comme disent les cartomanciennes: « à l'orée du soir ... dans ta couche ...», oui, le flot débordant au lieu du beau jeune homme des tarots ... Alors tout aurait été clair: « eau trouble tu rêveras, grands ennuis tu auras» *(Pour le préserver de l'eau, elle a pris le bébé, dans ses bras.)* C'est vache, une telle tuile sans préavis, sans en avoir été prévenue par un rêve! *(Elle sent l'eau atteindre ses pieds)*, Aïe! La sale bête m'a mordu les pieds! Voyez-vous ça! Qui l'aurait cru! Mais qu'à cela ne tienne! Plus les circonstances sont exceptionnelles, plus l'organisme devient résistant. La résistance des corps augmente en progression géométrique alors que le danger augmente en progression arithmétique. Et me voici accoucher d'un théorème! A moins que ce ne soit justement le contraire. *(Elle se penche, tire le cercueil sur le lit et installe le bébé dessus)*. Et voici déja une sollution de trouvée. En dépit des puissances adverses. J'avais tort de m'étonner de l'obstination de père d'avoir un cercueil en chêne. Peut-être avait-il quelque pressentiment. Une véritable arche. A la rigueur, on va tous monter là-dedans ... Tiens, voici que le mort commence à bourgeonner ... Ses os se sont mués en pousses, les pousses ont reverdi et se sont couvertes de bourgeons printaniers comme si le corps eût flotté à la dérive durant des milliers d'années ... Quand ils s'y mettent, nos menuisiers font des cercueils solides, résistants à toute épreuve. On voit plutôt résusciter les morts qu'on met dedans que le chêne pourrir ... Ah, je ne sais pas ce-que j'ai: je me fatigue un peu trop vite. Voici trois jours que je suis assaillie de pensées noires. Et à force de m'en défendre, ma tête commence à tourner. Hereusement, je ne transpire pas. Cela augmenterait l'inondation. *(Elle rit)*. A quelque chose, malheur est toujours bon! Il a y longtemps que je voulais prendre un bain aux herbes aromatiques. Les bains aux herbes sont recommandés pour les nerfs aussi bien que pour ... euh ... pour être revigoré, quoi! Davantage d'herbes que dans cette baignoire fournie par le déluge, on ne saurait même pas imaginer ... Donc ... Eh oui, ce serait mieux si l'eau était un rien plus tiède ... Mais rien à faire! ... Curieuse sensation, bizarre sensation d'être submergée ... étreinte ainsi, peu à peu, par l'eau ...

— On dirait qu'on m'emmure lentement, depuis la plante des pieds ...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— ... dans une grande muraille ...

— ... quel genre de muraille, Seigneur Dieu, quel genre de muraille?

— J'aurais mieux fait de demeurer au barrage ... on m'aurait emmurée là... mais voilà, ils ont eu pitié de l'enfant que je portais dans mon flanc ... C'est pourquoi le barrage s'est effondré ... C'est donc moi la seule coupable: je ne me suis pas laissée faire. Mais pourquoi ont-ils eu pitié?

— Ils ne devaient pas avoir pitié ... On ne lésine pas quand il s'agit de sacrifices ... On doit aller jusqu'au bout ... Et en toute sérénité ... *(regarde autour d'elle)* Et voici le beau bassin dans lequel je me trouve à présent! Voyez-moi, donc, ça!

— *(sur un ton didactique)* A vingt ans, une femme, à vrai dire, en a fini avec la vie. Elle a déjà donné la mesure de ses possibilités. Tout ce qui vient après, n'est plus qu'une répétition. Si, de plus, on a mis au monde des enfants, alors on peut tranquillement se dire qu'on a honnêtement bouclé ses comptes avec l'existence. Tu es venue, tu as vu, tu as accouché! De surcroit, tu t'es donné aussi des airs devant le miroir ...

— Jusqu'à vingt ans, femmes et poètes, hé-hé, ont tout le temps de se manifester, de donner la pleine mesure de leur génie. Moi, j'ai vigt-trois ans. J'ai donc franchi et même largement dépassé le seuil ... Je ne devrais rien regretter.

— Dieu me pardonne, je parle comme si j'étais déja dans le corbillard ...

— Et qu'est-ce que cette brusque poussée, empoisonnante, de pessimisme?

— Tâchons de nous en débarrasser!

— Jusqu'à son dernier instant, l'être humain refuse de reconnaître ouvertement que c'est vraiment la fin.

— Et jusqu'au dernier instant, il ne cesse d'être aux petits soins avec lui-même. Me voici capable de dire: « s'il vous plait, rincez d'abord le verre dans lequel vous allez me faire boire du poison, car il se pourrait qu'il y ait des microbes ...

— Même au théâtre, je n'ai jamais pu supporter les situations-limite. On y place un personnage devant un danger imminent et puis on se met à emberlificoter la catastrophe. On l'enfle, on brode dessus, on tourne autour dans une espèce de danse du scalp, on gradue l'imminence du danger. On avait bien raison de prétendre que les situations-limite n'existent que dans l'imagination des gens absurdes.

— La vie est autrement complexe. On n'a qu'à donner un coup d'oeil à ce qui se passe ici pour en convenir ...

— *(Effrayée par l'eau)* Aïe!

— L'eau monte elle-aussi de façon absurde! Cependant, moi, je ne me trouve pas dans une situation-limite ... Toute la différence se trouve là! Et elle est essentielle. Je suis sûre que le jeune homme juché dans l'arbre et qui imitait le coucou ...

LA VOIX: *(se fait, de façon toute inattendue, de nouveau entendre dehors)* Cou-cou, cou-cou, cou-cou ...

IRINA *(joyeuse)*: On parle du loup et ... il se met à chanter ... Hé, dites donc, le gars, justement je pensais à vous: avez-vous repris vos esprits? Ce n'était qu' une défaillance passagère C'est passé, n'est-ce pas? Eh bien, apprenez que moi-même j'en ai eu une. Voire plusieurs. Mais je ne me suis pas laissée aller. Vous savez, j'ai, moi aussi, des tas d'obligations ... J'ai mis au monde un enfant, je dois m'en occuper, je ne peux pas me permettre de perdre mes esprits.

— C'est justement pour quoi je n'ai pas arrêté de parler toute seule. Mais suffisamment fort pour que vous puissiez entendre aussi, pour que vous ne perdiez pas vos esprits ...

— Jamais je n'ai autant réfléchi que ces derniers jours. Et de façon si dense! A certaines choses ... Qui sont devenues très claires pour moi. Et auxquelles, en théorie du moins, j'ai trouvé la solution.

— Entre autres, je me suis dit que votre idée était excellenee; mais oui, de tout considérer heure par heure ...

LA VOIX: Cou-cou, cou-cou ...

IRINA: On dirait qu'à présent vous chantez beaucoup mieux ... Ce que c'est, tout de même, que l'exercice! A moins que vous ne soyez bel et bien un oiseau.

— Quoi qu'il en soit, l'essentiel est que vous êtes *là*, que vous m'écoutez ... Donc, que j'ai avec qui échanger quelques paroles ...

— Car, à ce que je vois, l'eau monte toujours et, moi, je ne sais pas nager ... Alors ...

— J'ai envie de parler sans arrêt ... Je ne sais pas ce qui me prend ... Je me souviens de deux amoureux — quelles drôles de choses me passent par la tête! — Ils avaient mis de l'eau à bouillir sur le gaz pour se faire du café. L'eau en ébullition a débordé, la flamme s'est éteinte mais le gaz à continué à s'échapper. Les deux ne s'en sont pas aperçus, occupés qu'ils étaient à s'aimer.

— Ils s'étaient verrouillés dans un petit réduit, à l'écart. Quand ils ont compris ce qui se passait, c'était déja trop tard. Car le gaz donne une espèce d'aboulie ... On se sent mourir, on en est parfaitement conscient mais on ne peut pas faire un mouvement ... Et on est envahi par une immense stupeur. Lorsqu'on les a découverts morts, ils étaient tellement défigurés par cette stupeur qu'on a dû leur administrer des piqûres pour que la peau du visage se détende et pour qu'on ne les enterre pas avec cette expression de stupeur. Si bien que ... Mais, que voulais-je donc dire? Décidément, je perds de plus en plus souvent le fil. Ah oui: essayez, donc, de sourire. Ne restez pas crispé. C'est de là que viennent pour nous, presque tous les malheurs. Nous sommes trop crispés.

— Vous m'entendez? *(Elle tend l'oreille)* Je ne crois pas que c'était encore lui ... Comme ses bras s'étaient engourdis, peut-être sera-t-il, depuis déja un bon moment, tombé de l'arbre ...

— Peut-être n'était-ce qu'une illusion de ma part et il s'agissait d'un vrai coucou ... Cela leur ressemble. Sacrés coucous! Ils n'en peuvent mais. Ils déposent leurs oeufs dans des nids étrangers et puis ils viennent me rebattre les oreilles. A moi qui ne sais plus où donner de la tête ... *(se rendant compte que l'eau lui est arrivée à la taille)* Car la tête, je l'ai encore mais... pas pour longtemps... Seule ma merveille de garçon s'amuse follement ... Entendez comme il rit. Bravo, petit! Aprends dès à présent à rire car dans la vie tu auras l'occasion de te heurter souvent à de bonnes blagues ... Mais dis-moi donc, qu'est-ce qui te fait rire en ce moment?

— *(Inquiète)* Ah, mon Dieu, pourvu qu'il n'ait pas fait quelque incongruité sur la poitrine de son grand-père. Lorsqu'ils font leurs besoins, les poupons rient bêtement. Qu'au moins, la poitrine et le visage de mon pauvre père soient préservés ...

— Eh oui, tu a raison d'être gai: tu es à cheval sur la situation.

— Ah père, Dieu me pardonne, mais loué soit ton cercueil car il est épatant!

— Cette histoire-là, je m'en souviendrai le restant de mes jours ... Le restant de mes jours!

— Combien m'en restent-ils?

— Qui peut savoir à quel moment il lui a été assigné de mourir? Lorsque j'y songe, je suis prise d'une espèce de vertige.

— Une fatigue sans bornes, tout comme cette immensité d'eau

— Et une immense lassitude.

— *(épelant)* La las-si-tu-de- de-l'ac-cou-chée ... Comme cela sonne drôlement ... Quand tout est morcelé en syllabes ...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Au bout du compte, tout notre savoir ne sert qu'à nous aider à morceler la mort en syllabes. *(Rire)*.

— *(Ton grave)* Je dois me dépêcher de donner une dernière fois le sein au petit avant que l'eau ne m'arrive à la poitrine ...

— Enfin, une idée sensée.

— Tu fais de la haute philosophie, ma fille et tu oublies la tétée du poupon ...

(Elle reprend l'enfant dans le cercueil, l'approche de sa poitrine, degraffe son corsage et en fait jaillir le sein).

— Tiens, prends, petit.

— Qu'est-ce que c'est? *(rire)* Ben, un sein, quoi?

— Ah, je sens que cela te plait dès maintenant, polisson. Quel coureur tu seras! Tout comme ton père. Dieu sait où il doit s'attarder en ce moment puisqu'il n'arrive toujours pas. Peut-être est-il en train de trousser quelque cotillon ...

(Par la déchirure du toit endommagé par la tempête, un rayon de lune se glisse)

— Tiens! Le ciel est redevenu bleu ... On y voit aussi des étoiles ... Là, tout en haut, comme sur un plafond dont la peinture aurait commencé à s'écailler ... Elles viennent se refléter dans la mare ... Mettent-elles du chemin pour venir se mirer dans ce bourbier ...

— Voici le sein ... Et voici le cosmos!

(Regardant l'enfant qui tète) Le cosmos n'a pas été bien compris. Et d'autant moins ce sein! ...

— Ce n'est pas bien pour toi, de tout savoir, dès maintenant ...

— Mais vient le moment où l'on doit connaître tout ce qui peut être connu ... Parce qu'on s'en va.

— Et on doit s'en aller en sachant tout ... Tout ... Bourré de connaissances. Et ... *(silence)*.

— On dirait que cette étoile-là s'est montrée à dessein pour m'octroyer à moi-aussi une auréole ...

— Une pauvre petite auréole pour avoir mis au monde un homme.

— *(Vague chantonnement)* Une auréole pareille à un remous où tournoient des noyés en Dieu ...

— *(Regardant l'enfant qui continue à têter)* Tète mon garçon, apaise au moins pour la dernière fois toute ta faim. Pour qu'au pire moment qu'il te sera peut-être donné de vivre tu puisses te souvenir du lait que tu as tété ... Moi, c'est de cela que je me suis souvenue tout à l'heure pendant que je blanchissais ... Car j'ai blanchi ...

— *(Passant la main dans ses cheveux)* Mes cheveux ont flanché les premiers.

— A présent, j'ai des cheveux de revenant ...

— Je sens comme ils ont brusquement perdu leur poids.

— Autrefois, ils contenaient de l'or et ils retombaient lourdement sur mes épaules.

— Si on les mordillait, on constatait que c'était de l'or pur.

— *(Elle pleure)* J'aurai donc été l'une des grandes richesses de mon pays.

— *(se ressaisissant)* Ah! Et cette lointaine saveur du lait maternel ...

— L'essentiel que j'ai pu apprendre là, à *l'intérieur*, c'est que toutes les choses sont reliées entre elles.

— Et brusquement je me suis sentie arrachée, déchirée et projetée hors du monde.

— *(Effrayée)* J'étais née! *(Illuminée)* Et dans cette immense chute, sans nom, tout-à-coup sous mes lèvres le sein de ma mère ... La source du lait.

— *(A son fils)* Eh, petit, qu'en penses-tu? Sur cette terre, il coule encore du lait et du miel? *(Rentrant le sein dans le corsage)* Il était devenu douloureux à force d'être plein. Le voici soulagé ...

— Je me sens plus légère, à présent ... *(regardant l'eau qui n'arrête de monter)* ... à point pour pouvoir surnager ...

— *(Elle pousse un grand cri, brusquement empoignée par l'angoisse)* Non!

— *(Elle se ressaisit, remet l'enfant dans le cercueil que l'eau menace de nouveau d'emporter ; d'une voix douce)* Maintenant fais dodo ...

— Je devrais chanter pour t'endormir ... Mais chanter quoi? *(Elle cherche une mélodie ... puis s'abîme dans ses pensées ; penchant la tête vers le clapotis de l'eau)*. Voilà que l'eau chantonne à ma place.

— A présent que, grâce à la lune, il fait plus clair, tout paraît encore plus affreux.

— Et je n'ai même pas le droit de crier.

— L'enfant se réveillerait.

— Le mort aussi. Il vaut quand même mieux que je chante ... Mais quoi, mais quoi ...

LA VOIX: Cou-cou, cou-cou ...

IRINA: Comme j'envisage clairement! tout L'eau seule est trouble mais ma tête pas! C'est au milieu de ces remous bourbeux que j'ai retrouvé ma limpidité. *(s'excusant)* Telle a été la circonstance!

— Apparemment tout est en ordre. *(Elle tend l'oreille)* Plus personne ne demande secours. Tous on été donc sauvés. Et ils doivent avoir regagné leurs foyers.

— Mais il y a encare des maisons charriées par les flots ...

— La mienne aussi, peut-être ... Serait-elle arrivée au Danube? A moins qu'elle n'ait déja franchi la Mer Noire ... Peut-être suis-je bercée en ce moment par un océan? En quel océan se jette-t-elle la Mer Noire? Et les océans en quoi se jettent-ils? Pourvu que mon mari puisse retrouver ma trace ... S'il rentrait plus vite avec son canot... Avant que la Mer Noire ne se jette dans l'océan noir.

— *(Regardant pleine de tendresse son enfant)* On met au monde un enfant et puis on s'en enorgueillit toute la vie comme si on était capable à chaque instant d'en faire autant. Les femmes sont bien entichées. En leur for intérieur. Trop pleines d'elles mêmes ...

— Moi aussi, d'ailleurs, en cet instant ... *(de l'air de quelqu'un qui veut faire une démonstration)* Prenons un exemple concret ... et banal ... Moi, une telle ... *(L'eau lui arrive au cou. Sortant les bras de l'eau, elle soutient de ses mains crispées, l'enfant sur le cercueil qui flotte)*.

— ... je n'aurais plus de raison d'avoir foi en la vie ...

— Oui, apparemment nulle raison ... Qu'est-ce qui me rattache, moi, à la vie?

— Ce que j'ai appris, là, à *l'intérieur*: que tout se tient ici-bas.

— L'eau m'est arrivée au menton. Pour qu'elle ne m'entre pas dans la bouche et que je puisse parler, je dois renverser la tête. Aussi, pour voir l'étoile, là-haut. La seule étoile visible. Peut-être le toit a-t-il été endommagé à dessein pour que je puisse voir l'étoile ... qui ne s'est pas encore couchée. On dirait, cependant, qu'elle a pâli... A cause de l'aube ... Mais, elle aussi, sera inondée. Par une lumière bien plus vive ... *(Regardant l'étoile)*. Tant qu'on perçoit encore quelque chose à l'horizon ... le scintillement d'une étoile ... ou un simple brin de paille, tout espoir n'est pas perdu ...

— Et s'il existe une moitié d'espoir, il doit y avoir aussi une moitié de cette moitié et ainsi de suite, à l'infini ...

— Les anciens savaient bien ce qu'ils savaient!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Ils nous ont appris à être optimistes à l'infini...

— Ah, ce que je peux être pédante, tout de même! On dirait qu'une angoisse s'empare de moi.

— Je ne comprends pas pourquoi l'eau m'angoisse.

— Je regrette seulement que je n'aie pas eu suffisemment de temps pour penser à lui aussi ... à mon mari. Une fois ... *(essayant de se souvenir)* Une fois, lorsque j'étais enceinte, mon mari m'a regardée très longuement. Avec une insistance particulière. Comme il ne l'avait jamais encore fait. Je lui ai demandé alors: qu'est-ce que tu as à me mesurer ainsi de pied en cap, comme si j'étais brusquement devenue une autre?

— Alors il m'a dit ... et sa voix tremblait ... Mais, comment me rappeler exactement ce qu'il m'a dit?... Ah oui! *(d'une voix éteinte)* « Telle que tu te tiens maintenant, toute droite, tes douces mains posées sur ton flanc plein, tu sembles être l'épouse d'une prince régnant des temps révolus tenant dans ses paumes — comme sur les anciennes fresques — l'église votive par eux deux édifiée. Et je crois entendre une voix monter, par delà la disparition de la matière, et proclamer: *Nous, Ion et Ioana, de par nos forces, avons oeuvré ce saint enfant à l'éternelle survivance et gloire de ce soleil et de cette terre*» *(silence)* Comme c'est curieux que je me sois souvenue de cela juste au moment ou l'eau atteint mes lèvres ...

— Comme si de nouveau mon ventre m'arrivait au menton ... *(sereine)* C'est le ventre immense de la mer ...

— Moi, j'aurai fait mon devoir ...

— *(Souriant)* La baleine aura tout fait. Elle se sera sentie jusqu'à la fin responsable du sort de celui que Dieu avait fait germer dans son flanc. Elle l'a déposé sain et sauf sur la terre ferme. *(Navrée)* La terre ferme devait être un cercueil ... *(Elle pleure)*

— *(Sans larmes)* Heureusement la pluie a cessé

— Je suis à la moitié de la moitié d'espoir ... Presque à l'infini ... Par delà le clapotement monotone et mesquin des eaux, mon oreille perçoit le bruit de la rame qui fend vaillamment les flots ...

— *(tendant l'oreille)* Oui, oui ... c'est bien le bruit de la rame ... Qui ne s'enfonce plus dans la vase des bords ... mais bien dans les flots ... J'en suis certaine ...

— Mais si les sauveteurs aux canots avaient quand même péri? Restent ceux de l'hélicoptère. Ils vont sauver tous ceux qui seront restés encore à la merci des eaux. Personne ne sera abandonné ...

— Grâces au ciel que le toit ait été troué. De cette façon on pourra nous apercevoir d'en haut.

— Il me semble entendre déja le sauveteur de l'hélicoptère ... un quidam comme moi, raconter comment il est descendu le long de l'échelle de corde jusqu'au trou du toit, puis dans la maison submergée ... *(l'imitant)* « Et lorsque je donne un coup d'oeil par la brèche, j'aperçois un enfant qui semblait surnager. Je plonge pour le saisir et je sens que quelque chose, brandi des profondeurs, le maintenait à la surface. Je regarde plus attentivement et je me rends compte: c'étaient les mains de sa mère. Pauvres mains! Elles s'étaient resserrées comme un étau sur le petit pour empêcher les remous de l'emporter ... *(illuminée par une intense félicité)*. Et figurez-vous que le poupon était vivant».

— *(Elle monte résolument à cheval sur le cercueil, saisit l'enfant et l'élève au-dessus de sa tête ; illuminée par la meme félicité qui devient plus intense, elle crie avant que sa tête ne disparaisse sous l'eau)* Respire ... mais respire donc ... respire ...

RIDEAU

Traduit du roumain par I. IGIROȘIANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DANUTA BIENKOWSKA

Traducînd „Matca"

Înainte de a-mi fi căzut în mînă exemplarul revistei «Teatru» în care apăruse piesa lui Marin Sorescu, *Matca*, tradusesem piesele lui anterioare, cunoșteam de asemenea creația lui poetică. Ce-i drept, îl consideram mai mult poet decît dramaturg, deoarece puterea expresivă a pieselor sale se află, după mine, nu atît în acțiune cît în sfera metaforică a limbajului. În acest sens, *Matca* a constituit pentru mine o anume surpriză, întrucît este o piesă cu adevărat scenică, tensiunea dramatică crește progresiv iar sfîșierile lăuntrice ale personajelor le determină oscilările între disperare și speranță. M-a atras simplitatea acestei piese, relația ei cu tradiția populară fără concesii în maniera folcloristică, utilizarea elementului magic drept unul din remediile posibile ale angoaselor metafizice.

Dificultățile traducerii au început chiar de la titlu. Corespondenții termenului „matcă" nu sună bine în polonă și cu greu pot fi utilizați în titlu. Mai înainte de a fi luat o hotărîre în această problemă, în presa polonă a apărut știrea că Teatrul Mic din București va prezenta la Varșovia piesa intitulată *Izvorul*. Și sub acest titlu a atras atenția criticii și a publicului. Am considerat că acest nume se cuvine păstrat asemeni numelui de botez pentru a nu produce confuzie, a nu da loc presupunerii că *Matca* și *Izvorul* ar fi două piese diferite. Am preluat așadar titlul care mi-a fost într-un fel impus.

Dificultăți s-au ivit în continuare cu duiumul, ca de obicei la acest autor, constînd din jocuri de cuvinte, aluzii la proverbe și zicale, mai cu seamă în scena cu Măștile, sau mai degrabă cu Sperietorile, limbajul Bătrînului nefiind nici el ușor de redat. Cu asta trecem la a doua capcană pe care o întinde traducătorului textul lui Sorescu. Limbajul personajelor sale nu e nici țărănesc nici citadin, nici al unor săteni nici al unor intelectuali. Ce principiu trebuie urmat în traducere? La noi, deosebirea între graiul dialectal și limba literară este imensă, rezolvările intermediare sînt artificioase, actorii imită cu neplăcere și fără succes modul de a vorbi al țăranilor, pe care spectatorii îl recepteazā — la rîndul lor — cu o umbră de ironie sau zeflemea. Iar figura *Bătrînului* este în piesa aceasta poate cea mai tragică, deși nu lipsită de acele străfulgerări de umor, care și în dramele shakespeariene stau alături de cele mai adînci reflecții asupra destinului uman. În concluzie, în traducerea mea, Bătrînul folosește o polonă aproape corectă, dar cu unele accente de vorbire dialectală și cu mici modificări sintactice.

Și în sfîrșit, ultima problemă a traducerii: regionalismele presupun reprimări greu de redat. Inflexiunile melodice moldovenești, abateri de la limbajul curent, care îl emoționează pe fiecare român, dau piesei un colorit bine determinat, local; ar fi trebuit echivalate printr-un limbaj diferit și cu o pecete regională proprie. În cazul acesta m-aș fi putut folosi de limbajul dialectal din ținutul Rzeswom sau din jurul Cracoviei și prin aceasta aș fi mutat într-un fel acțiunea piesei în Polonia, ceea ce ar fi fost din nou, din nenumărate motive, neverosimil, întrucît nu numai Sperietorile sînt legate de o altă structură a culturii populare dar și psihologia personajelor păstrează o structură diferită. Prin urmare, m-am văzut nevoită, cu părere de rău, să renunț la acele regionalisme.

Cîteva cuvinte în plus despre spectacolele cu piesa *Matca*. Dau o înaltă apreciere spectacolului realizat de Teatrul Mic. Poate fi controversată justețea concepției privind cele trei roluri ale Irinei, dar tot restul rămîne de necontestat: o regie excelentă, o foarte bună scenografie, economie de mijloace expresive, dramatism de anvergură aproape antică, admirabil jocul actorilor.

Mi-a plăcut mai puțin spectacolul prezentat de teatrul din Piatra Neamț. Consider că amplificarea textului se face în defavoarea piesei. Dacă introducerea cu exorcizarea calamității inundației este excelentă, dacă scena în care Bătrînul își prevestește moartea poate fi acceptată, introducerea lui Titu și a Silvicăi pare să provină dintr-o neînțelegere, ei neavînd de fapt nimic de spus, se ivesc parcă venind dintr-o altă piesă, realistă, utilizează un limbaj neadevărat. Dialogul dintre Titu și Irina în timpul inundației nu aduce nici el nimic nou, scena se lungește inutil. Se confirmă astfel un străvechi adevăr, că nu este îngăduit a spori construcția dramatică exclusiv prin intermediul discuțiilor dacă nu intervin noi momente conflictuale. Și în sfîrșit — cu toate că prețuiesc foarte mult arta lui Liviu Ciulei, scenografia lui în *Matca* nu mi-a spus mare lucru. Acea scară care se răsucește aparține și ea unei alte poetici, nu reține atenția spectatorilor asupra problematicii piesei, ci dimpotrivă, o risipește, se asociază cu un alt tip de spectacol și un alt tip de conflict.

În speranța că alte teatre poloneze vor prezenta această splendidă piesă, i-aș propune autorului o versiune intermediară între cele două spectacole de pînă acum, așadar, să păstreze ce e mai prețios în scenele adăugite și să renunțe la fragmentele de care piesa se poate dispensa. Întrucît o lucrare dramatică la urma urmei, asemeni unei sculpturi, implică priceperea de a renunța la materia inutilă.

În românește de OLGA ZAICIK

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SCRIITORI ROMÂNI ÎN LIMBI STRĂINE

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

POEME ÎN ENGLEZĂ

TODAY WE PART

Today we sing, today we smile no more.
Here at the start of a charmed time,
today we part
as the waters have parted from the shore.
Everything is so natural in our silence.
We tell ourselves : — That's how it ought to be.
Nearby, a blue shadow stands
witness for the truths we've kept in thought.
Soon you will be the azure of the seas,
I shall be the earth with all its sins.
Great birds will hunt for you throughout the skies,
carrying fragrance in their beaks, the viands.
People will believe we are enemies.
Between us, the world will stay
unmoved, like a forest of centuries
full of wild animals with stripy fur.
No one will know that we are still as close,
that, in the evening, my soul
like the coast that moulds itself from the waters,
takes on your body's forgotten cast.
Today we do not kiss, have no desire.
Here at the start of a charmed time,
today we part
as the waters have parted from the shore.

Soon you will be the reflected skies,
I shall be the earth, the black sun.
Soon the wind will rise,
soon the wind will have risen ...

(1942)

THE SIEGE

When they went out
of the city walls to surrender,
the enemy was nowhere to be seen.
POLYBIOS

The walled town on a lance-tip. Unseen army.
The wells clogged up and low clung the smoke.
The eagle of the standard, live, shot from the sky
has been our food for a while. We haven't choked.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Then, a wave of diseases. Bygone apparitions
more faithful to the hearth than we, still shot
arrows far from the battlements over the plains.
Nothing. Only a star — the body-wound of some god.
And late, the hour of treason struck. Our drawbridge
was lowered by pulleys. Cowards, their foreheads in the dust,
begging for pardon. No one ; only the moon, like the ridge
of a ship, going by the moat on a wind's crest.
Then no one again ... We'll be shedding tears of blood
until our seventh death ; we'll be possessed
with a sickness of open doors and smashed
windows. No one's ever about. But we, we have surrendered.

(1965)

ALIBI

> There is not a single action we can perform in this world without the risk of causing, someone else's death.
>
> CAMUS

Unceasingly, in fields, or in a corner,
in streets, in forests, at the altar and in bed
by day and night, someone commits a murder.
Was I present ? The bulging eye will fade
and then deny it. The hand denies the role
of an accomplice. So where was I, then ?
O heavy spot of blood, passing full
on every brow from fathers to their children.
The action and the fall — both I've seen.
And I've listened to the screaming too... until
the knife, dripping, took away my vision.
But I've seen it and know it's among us still.
And yet I can't tell its name. What name
is there that possibly can be applied
to all the children, sick of jokes and games,
who themselves murder even their own childhood ?
The lovers enter into a lunatic's
thighbone, and die murdered in the lime.
Around the corpses night falls with a flock
of ravens. And it's useless, everything.
What banner shall we raise above the city ?
Where should we go ? All roads to the border
are blocked. Like God, through ubiquity
we are accomplices at every murder.

Accomplices — but whose ?
Ah, stuff rags down
my throat — so there's nothing I can say!

Those of our proud race who are yet unborn
sleep peacefully : they have an alibi.

(1965)

TUBULARIA

What can be happening to me ? I feel a rustling
in my fingers, my arm is lighter ;
in my head a pomegranate full of air
dreams pointlessly of producing seeds ;
in my heart's place a hollow
inhabited by blue ants keeps on
enlarging ; my sex plants me
at midnight in burning earth. Also
there is this hidden woodpecker — fearing
which I stick my tongue far
from my mouth, so it won't snatch it
taking it for a worm. As through tubes
of reed, a beast in agony breathes me.
When it rains, it rains inside me ...

What's happening to me ? Could it be that
tubularia has started to grow within me,
the tree with empty trunk and roots in the Styx ?

(1966)

SHIP'S LOG

Let's not talk about those who jumped
overboard, trying to reach the shore
sooner : they're just dilettantes of death...
While we, passengers with a vocation,
are engaged in different kinds
of business, among which the best
is growth. Yes : we're growing, becoming

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

hungrier still for immortality. Some
even fulfil themselves. What a pleasure
to see them carve their names in the pine
planks of the boat! Some of them keep
an eye on the childern — to stop them playing
pitch-and-toss. Others have installed themselves
sensibily at the poop, where they study
the wake. There are even lark-eaters, whose
throats will outlive them. But
the majority keep changing their places,
lending each other tools, in a trance.
Once in a while someone yells, 'Hey, captain'
and the echo lazily answers : 'He's asleep...'
But this is a story which many people
will no longer believe. In general, we have
no parasites, no infectious diseases.
(Ideas there are, but they don't breed.)
There's one thing, though, that bothers us
(but those who say so are thrown in the water) :
for ages now we have received
no message — a dove, a trumpet — as
a sign that the mainland will soon be in sight.
(The telegraph operator has died, and no one
remembers the Morse alphabet.) Could we
have got our course wrong ? ...I don't think so :
the current strikes our vessel aslant,
and the sun going down shows the place
where those fish with wings are born.
How long till we reach it ? Some
maintain that eventually we'll pass
the Moon's Meridian, reaching
a sea that runs underneath
this one, and from there we'll see
our shadow sailing the sky.

It's time to eat. One hears the shouts
of those chosen by lot
(with loaded dice) who today will be
exempted from the meal : it's the cooks...

(1967)

THE WORDS

Yes — somebody has lived here.
One senses it in the brute smell
and in the wind prowling around
these sweet shells. A misalliance
with space was the rough breath
that passed by here and stopped
amazed that the world's entire
texture should tremble to its marrow.
Hear ? The ghost of a Sarmatian
sea still pushes its waves toward us,
and angels faithful to those thresholds
rush at our mouths when we talk
in sleep. Of course, there must have been
some kind of lunatic tribes here, hordes
of riders fed on raw scents, or
crusaders bent on concocting
their God of sound... Everything
bears witness : through the old sore
of a consonant, through the cleft
of vowels, that all the world's lovers
— before falling into each others' arms —
come here to strip off their shadows.

We got here late : this area
is now a reservation of silence.

(1969)

THE POET AS SNOW-MERCHANT

At one with the start of spring,
when the snow vanishes and the children, determined
to laugh at grown-ups, find in place
of snowdrifts just brothers, parents — just ready-made
people — there appears in town
the madman who sells snow. A savage
winter gleams in his soul, while
he haggles brutally : a winter
with barren trees and numbed birds,
with waters that talk in their sleep under
ice-floes, and with blind seeds preparing
explosions. On the blue frosting
of his left eye, swans pass in sledges,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

while silver pike can be caught through holes
of ice in the other eyeball, turned towards night.
Implacably he sells his goods.
Then, himself being made of snow,
he apportions himself to everyone : infinitesimal
down and feathers mark the road
on which an unseen white host,
with commanders bearing brushwood insignia,
occupy all the key positions
in the town, denouncing the statue
of the mayor enthroned in the piazza.

(1969)

THE MAN WITH EXPLODED EYES

to V. Nemoianu

In mud lodges, below, I have conversed with the Mothers,
down in a garlic-plot where the blaze with bulging
bulbs strangles the chasm. There
I stayed, without mercy — and here I am, blind.

In his withered mouth the god masticates his offspring.
Who plucked me from his jaws ? Clattering they
closed behind me, those mighty fangs, and
doomed me — saved — to an unnatural death.

With eyes open I was going down in wonder through the grey
strata, bearing digested words on my tongue,
as others still carry in a soul's wrinkle
a whiff of sown grain to the Styx.

But I was not heading with the boatsman for the valley of shadows.
Alive rather, but less than the Silent Ones, a tribe
lurking for me in the depths, I was passing submerged
landscapes, I was ploughing bones and frontiers.

By mud and blaze thresholds they waited for me. Only
my step's teardrop, were it to grow like flax
behind me, could tell with blue flowers
where the sunny peaks left me and vanished from.

In blaze lodges, below, living like a breath of raw
bagpipes just in the belly as wind in barrels,

with their vision turned on itself the Terrible Ones
stared at me, receiving me in their country.

Swarming as hearts : to no one, to everyone, outside the body,
themselves having no such thing ; like uddery sows
gasping ; scanned by their tender sister,
the ravening Vicinity ; instead passionately

loved by Places of unsteady aspect ; forever preparing
them their form and pattern. Only rabid
packs have such a heated panting, but
not the flame, too, trickling from the snout.

With their tongues they loved me ; tore off my shoulders ; my heart
stopped, frozen with fright, nausea-fraught
at being a looker-on to non-being, and
to my birth, and that of races in thousan' .

Also to the turgescent udder from which the morning stars
emerge, as from a sling, slimy-feathered birds,
and the seas — salted glands, and the mountains
like boils slowly petrifying their pus.

The visibles, oh! they are cooling. But in their entrance hall
the original fire is a beast : it bites the creature's
potency to be the world's witness. They bit
my eye as though it were a flowering lily.

This I declare, and a smell of singed sows is spreading.
All that is poured into moulds here, I have seen
there fermenting, and I have time only
to smile blandly at the Frowning Ones.

So, and not otherwise, do I feel lightning-struck. The darkness
only protects those ravenous for light of day.
But he who is saved from the demesne of flares
shall wander the world with exploded eyes.

(1973)

Translated by PETER JAY and VIRGIL NEMOIANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IN MEMORIAM

L. VOITA

Încă unul din colegii noștri de condei a luat drumul nesfîrșitului. Discret, fără ostentație, fără emfază, cu modestie, așa cum fusese și în viață. Omul era un timid, avid de afecțiune, pe care parcă nu îndrăznea nici să o caute, privind mereu mirat, uluit, candid, la ce i se întîmplă ca la o existență străină și precară.

Nu căutase gloria, pentru că nu știa ce înseamnă și o socotea totdeauna o haină nepotrivită ; nu se scăldase niciodată în apele tulburi ale vanității. Iubea însă literatura cu o dragoste sinceră, firească, de cărturar autentic. Se apleca deasupra filei tipărite cu fervoare și savura cu plenitudine și fără orgoliu descifrarea unui vers sau a unei fraze tăinuitoare de frumuseți ascunse.

Este poate imaginea cea mai autentică ce ne-a rămas de la el : aplecat deasupra cărții, după ce îi pigulise rîndurile, scoțîndu-și ochelarii și înălțîndu-și privirea blîndă și mioapă, bucuros să desvălue sensul adevărat, pe care îl împărtășea celorlalți cu o gravă bucurie plină de prospețime.

Își găsise în ultimii ani o oază de împlinire în redacția revistei "Secolul 20", unde calitățile lui alese de tălmăcitor aflaseră făgașul firesc. Profund cunoscător al limbii și literaturii germane și austriece, a dăruit în paginele revistei excelente traduceri din Heinrich Böll, Hans Magnus Enzensberger, Ernst Jünger, Musil, Bertholt Brecht, Heimito von Doderer, Ulrich Plenzdorf și din operele multor alți scriitori notorii, tălmăciri care au suscitat un viu interes. După cum remarcabila ediție de Scrieri alese *din opera lui Pompiliu Constantinescu — al cărui elev fusese — întrunise aprecierile unanime ale criticii de specialitate.*

Îmi stăruie în minte — obsedant — imaginea lui cînd l-am revăzut pentru ultima oară, într-o limpede dimineață de vară către sfîrșitul lunii august, în prea modesta locuință părintească din cartierul bucureștean Tunari, unde-și petrecuse nenumărați din anii trudnicei lui existențe. Slăbise mult, mergea greu, vedea anevoios ; dar îl stăpînea aceeași incorijibilă candoare optimistă : dialoga mereu cu el însuși, refuzînd să creadă că există căile neființei. Parcă se pregătea din nou — cu puteri proaspete — să se aplece deasupra filei tipărite ca să-i cunoască, mereu și mereu, înțelesuri nebănuite.

ALEXANDRU BACIU

Îngîndurați și îndurerați înaintea morții, ne reamintim fără să vrem de cuvintele înțeleptului din vechime : «Vita mortuorum in memoria vivorum est posita : viața celor morți e răsădită în amintirea celor vii...» Întreg în amintirea noastră trăiește, într-adevăr Leopold Voita, cu silueta sa vie, discretă, afectuos fidelă. Întreagă, răsădită în memoria noastră afectivă, trăiește personalitatea lui, demnă, nobilă, dreaptă.

Am îndrăgit în Leopold Voita, calități umane de excepție pe care, cu admirabilă perseverență, le-a știut cultiva pînă în ultima clipă: modestia fără falie cu care omul a știut să învăluie, în smerenie, talentele scriitorului, ale memorialistului și gazetarului; hărnicia, destoinicia și priceperea omului de condei, osîrduitor, decenii lungi de-a rîndul, — în vîltoarea marilor prefaceri înnoitoare, și pînă în anii noștri — pe ogorul mare și întins al presei și literelor românești. Dar, așa cum spunea moralistul : modestia, într-un caracter, este precum jocul umbrelor și clar-obscurului într-un tablou : ea dă relief și contur trăsăturilor. Am iubit așadar în Leopold Voita, un caracter, — acele trăsături care sunt tăria, sobrietatea totdeauna senină înaintea adversității, caratele stăpînirii de sine în ducerea poverii, tot mai grele, a anilor și singurătății... Am îndrăgit noblețea unui suflet înzestrat, străin însă de tristele îndîrjiri ale vînătorilor de gloriolă, de carieră, de mărire cu orice preț. Sărac dar curat, Leopold Voita n-a cunoscut decît o singură perseverență : aceea a fidelității față de sine însuși și față de propria sa conștiință. Toate loviturile soartei, și acestea n-au lipsit, el le-a primit în acest spirit. Și vom spune că a făcut bine... Precauția cuprinsă în dictonul de mortuis nisi bene *nu pare să fie, în cazul lui, necesară : vom spune* numai bine *despre Leopold Voita, pentru că Leopold Voita, urmîndu-și conștiința, a făcut, credem, într-adevăr* bine*: uneori cu prețul umilirii, uneori cu prețul tăcerii, uneori cu prețul intrării în umbră, al ignorării, Leopold Voita s-a păstrat pe sine însuși curat în zestrea de suflet.*

Ne mîndrim, tocmai de aceea, pentru faptul că ultimii săi zece ani de viață, trăiți în preajma și în redacția revistei Secolul 20, *i-au adus, cu discreție și frumusețe, și cele mai limpezi împliniri. Adînc cunoscător al limbii germane, al literaturilor germană și austriacă, Leopold Voita — care rămîne autorul unei temeinice ediții de* Scrieri alese *din opera lui Pompiliu Constantinescu, (al cărui elev a fost) — Leopold Voita, zic, profund cunoscător al literelor germanice ne-a lăsat, în paginile revistei* Secolul 20, *excelente tălmăciri din operele unor Heinrich Böll, Hans Magnus Enzensberger, Ernst Jünger, Musil, Bertholt Brecht, Heimito von Doderer, Ulrich Plenzdorf și a multor altora. Ne mîndrim cu acestea și îi mulțumim lui Leopold Voita pentru toate acestea, după cum îi mulțumim pentru rigoarea, priceperea, și dăruirea cu care și-a consacrat energia ultimilor ani de viață, îngrijind și redactînd multe, foarte multe pagini de proză și poezie germană și austriacă în coloanele revistei de literatură universală a Uniunii Scriitorilor.* Scripta manent*: cele scrise rămîn așadar și dau mărturie, dincolo de existența fizică și efemeră a mîinii care, cu credință și seriozitate, a știut ține condeiul. Dar dincolo de numele lui Leopold Voita traducătorul, prefațatorul, eseistul, istoricul literar, dincolo de Leopold Voita gazetarul, revenim la Leopold Voita omul, căci dincolo de acestea toate, sufletul, — acum vizibil despărțit de trup — este prezența ce ni se impune ca fundamentală. Legat de acestea, Maeterlinck cuteza, într-o cugetare, să pronunțe următorul raționament dubitativ : «Poate că moartea nu-i decît triumful spiritului asupra materiei». Detașat de contingent, deopotrivă de departe de vifor și arșiță, Leopold Voita, neîndoielnic, a biruit materia. El trăiește, răsădit în amintirea noastră, a celor vii, și mulți ani, de acum înainte, noi, cei ce l-am cunoscut îndeaproape la* Secolul 20, *îl vom revedea afectuos, seară de seară, vizitîndu-ne : silueta lui subțire deschizînd ușa redacției, pe domnul Poldi, așezîndu-se la masa de lucru, încovoiat cu pasiune asupra cărții, absorbit asupra filelor revistei, sau lămurindu-ne sensuri, alteori istorisindu-ne neprețuite amintiri, alteori, încă, deslușindu-ne melodia unui vers sau tîlcul unei fraze. Vom revedea, stăruitor, stilul unei prezențe ; prezența unei personalități, alcătuită din echilibru și însingurare, cuviință și cinste, talent neprefăcut în marfă, destoinicie tradusă în har, prin arta cuvîntului, slujit omenește, cu fidelitate, pînă la capăt : în ochiul minții — salvgardată din naufragiul anilor — privirea lui dreaptă, de un albastru atît de curat, — acum topită în albastrul de sus — o vom simți pîlpîind lăuntric, ori de cîte ori cerul, deasupra noastră, va flutura discret aripi de înger.*

ANDREI BREZIANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CRONICA TRADUCERILOR

OV. S. CROHMĂLNICEANU

Științifico-fantasticul românesc în atenția străinătății

Antologia povestirilor științifico-fantastice românești, alcătuită de Vladimir Colin și apărută recent în «Biblioteca Marabout», constituie o reală străpungere pe care reușește să o săvîrșească literatura noastră spre a atrage atenția străinătății asupra ei.

Spun aceasta, îndreptățit de cîteva lucruri incontestabile. În primul rînd, scrierile științifico-fantastice și-au lărgit an cu an considerabil publicul, astfel că astăzi concurează, sub raportul numărului de cititori pasionați, cu toate genurile. Nu există în Occident debit de ziare ca și librărie mare care să nu aibă un raion special S.F. (adică science-fiction). Tot mai multe edituri importante își creează asemenea colecții. În Franța, unde genul a întîmpinat multă vreme, ca la noi, o rezistență serioasă a criticii, publică azi regulat literatură de anticipație: «Denoël», «Flammarion», «Robert Laffont», «Albin Michel». Paralel, vechile colecții de romane polițiste, «La Masque», «Fleuve noir», s-au văzut nevoite să-și creeze și cîte o colecție științifico-fantastică. Din 1974 pînă și «Le livre de poche» tipărește, sub forma unor antologii de povestiri pe tema mutanților, călătoriilor extraterestre, roboților, lumilor paralele, ș.a.m.d., literatură anticipativă. Numai în doi ani numărul acestor culegeri s-a ridicat la zece, și a adoptat titlul: *Encyclopédie de la science-fiction*.

Ultima editură «Champ libre», conjugă erotismul și thriller-ul cu anticipația.

«Biblioteca Marabout» editată în Belgia, este una din cele mai vechi, mai răspîndite și mai prestigioase colecții de literatură științifico-fantastică în limba franceză. Aici au apărut clasicii Rosny Ainé, Paul Anderson, Alfred E. van Vogt, Clifford Simak, Asimov, Bradbury, Stanislas Lem, pentru prima oară reprezentanții noului val, modernizatorii și inovatorii genului Philip K. Dick, James Bliss, Harlan Elison, Jacques Sternberg, Gérard Klein.

Nu cu mică satisfacție și modestie trebuie să mărturisesc că, intrînd în diverse librării pariziene, am întîlnit etalată la vedere și cu o copertă foarte atracțioasă o carte cu titlul: *Vladimir Colin présente les meilleures histoires de science-fiction roumaine*.

Pe dosul volumului editura a ținut să scrie: «Ignorată mai degrabă în țările noastre, literatura științifico-fantastică română este una din cele mai dinamice din literaturile estice și justifică din plin interesul pe care i-l poartă azi specialiștii. Această antologie ilustrează chipul variat în care scriitorii români atacă genul, mergînd de la umor la sarcasm, de la narațiunea obiectivă la lirism, de la divertisment la analiza psihologică și, mai mult, la reflecțiune».

Sînt un bătrîn și fidel cititor de *science-fiction*. Am consumat o cantitate apreciabilă din această literatură, de toate spețele, mai veche și mai nouă, mai naivă și mai sofisticată. Am adunat, fără să mă blazez, fiindcă genul continuă să mă fascineze, chiar și după multe dezamăgiri, o serioasă experiență în materie. Nu mi-e imposibil, prin urmare, să încerc a parcurge antologia lui Vladimir Colin, cu sensibilitatea cititorului avizat de *science-fiction* din străinătate și să o judec, fără părtinire, la nivelul mondial.

O prefață inteligentă și substanțială, a lui Ion Hobana, știe să familiarizeze publicul de peste hotare cu literatura noastră științifico-fantastică. Fără stăruințe belferești e schițată o exactă istorie a genului, la noi: lămurind și completînd împărțirea volumului în două capitole «Precursori» și «Contemporani». Prefațatorul face apoi cîteva remarci pertinente despre notele proprii pe care le manifestă genul la noi. El reține mai ales două: pe de o parte o tendință energică spre eliberarea imaginației în direcția poeticului, deci nu detaliile tehnologiei prin care se ajunge la miracolele științei viitorului interesează, ci ideea nouă, surprinzătoare și încărcată cu sugestii tulburătoare; pe de altă parte, un gust al realismului, satisfăcut prin veracitatea situațiilor și reacțiilor omenești, fie ele sociale, psihologice sau pur biologice. Ion Hobana are dreptate. Cea mai mare parte din materialul antologiei îi confirmă afirmația. Ba aș spune că propensiunea pronunțată către poetic scoate chiar unele bucăți, pe alocuri, din sfera propriu zisă a genului, și justifică prea puțin prezența lor într-o asemenea culegere, indiferent de calitățile literare. Dacă «Iluziei» lui Oscar Lemnaru putem să-i găsim, la rigoare, o foarte vagă implicație speculativă logico-științifică, «Reminiscențe» de Horia Aramă e o povestire pur fantastică. «Motopia» de Gheorghe Săsărman intră indiscutabil și cu merite poetico-imaginative remarcabile în materia antologiei. «Dava» și chiar «Kriegbourg» de același autor, niște parabole, merituos compuse, vădesc o anumită putere pătrunzătoare în ordinea imaginarului, dar n-au nimic comun cu *science-fiction*, oricîtă extindere i-am da.

Dincolo de atari concesii, dictate antologistului de poetul care a rămas Vladimir Colin, priceperea lui în a face să arate cît mai variată culegerea e indiscutabilă. Cu «Zăpezile de pe Ararat», el ne dă o nuvelă construită pe tulburătoare sugestii ale unor «vizite» extraterestre și «programări» destinate să grăbească evoluția umanității, ca în «Odiseia spațiului». Cealaltă narațiune e o reinterpretare de vechi mit în spirit științifico-fantastic: îngerii ar fi de fapt niște «mutanți», iar prezența lor între oameni ridică o interesantă problemă bio-morală, tratată ingenios prin prisma iubirii. O bucată mai veche a lui V. Papilian, «Groaza» aduce un puternic element terifiant, ca și «Vocea venind din pulberea aurie» de Mihnea Moisescu. Adrian Rogoz aduce tipul povestirii sofisticate, prin gustul pronunțat pentru speculația filozofică, nu fără fiori metafizici, în ciuda ironiei amare care încheie «Altarul zeilor stochastici». Cu Eduard Jurist avem prilejul să urmărim o istorie detectivistică pe tărîmul anticipației. Viorica Huber scoate efecte de umor poetic din povestea ei cu delfinii vorbitori; Victor Kernbach atacă tot dintr-un unghi ironic tema tradițională a călătoriei în timp. «Motopia» lui Gheorghe Săsărman este o parabolă socială cu aplicații satirice nemijlocite la dezvoltarea megalitică a industriei automobilistice. La Dorel Dorian («Elegie pentru ultimul Berlington») dăm iarăși peste o narațiune polițistă, dar hiperintelectualizată grație posibilităților ciberneticii de a crea o misterioasă indistincție între mecanisme și ființele vii.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Foarte talentatul Mircea Opriţă face cu «Figurile de ceară» o adevărată demonstraţie a puterii sale inventive în cîmpul pe care-l deschide imaginaţiei omeneşti evoluţia ştiinţei moderne, susţinînd totodată povestirea printr-o amuzantă beţie demiurgică, a naratorului.

Două bucăţi de Arghezi deschid volumul, prescriindu-i ţinuta. Una, o tabletă din «Ţara de Kuty» («In preistorie») oferă o capodoperă a ironizării formalismului savant, împinsă pînă la comicul buf, ilariant. Cealaltă, «Zburătorul», păstrează întreagă dimensiunea sublimului, a ciclului prozelor poetice de unde provine: «Ce-ai cu mine, vîntule!»

Varietatea formulelor literare, scoase în evidenţă de culegerea lui Vladimir Colin, nu e doar o simplă iscusinţă a antologistului, menită să reţină interesul unui public cît mai întins. Există aici o dovadă certă a maturităţii atinse de *science-fiction*, şi orice cunoscător constată faptul imediat.

Se ştie astfel că aşa numita *science-fiction* tinde mereu tot mai mult, printr-o dezvoltare impetuoasă în ultimele decenii, să constituie o întreagă literatură paralelă, de sine stătătoare, cu toate genurile. Azi există numeroase asemenea scrieri socio-politice, de o mare virulenţă critică, la adresa aşezărilor şi moravurilor contemporane, luminate prin temerare extrapolări în viitor (Frederick Pohl, C. M. Kornbluth, Robert Heinlein, Clifford Simak, Ray Bradbury, J. G. Ballard), de aventuri galactice — *space-opéra* (Edgar Rice Burroughs, A. Van Vogt), psihologice introspective (Stanislas Lem, Algerson Blackwood, William Burroughs, Harlan Elison), istorice (Catherine L. Moore, Issac Asimov, Roger Zelazny, W. M. Miller), metafizice (Edwin Abott, H. P. Lovecraft, Arthur Clarke, Philip K. Dick, Marc Wesinger), mitice (Gérard Klein, Fritz Lesber), umoristice-satirice (Frederic Brown, Robert Sheckley, Jacques Sternberg, Roland Topor), poliţiste (Asimov, F. Anderson, Chad Oliver, R. Matheson), intelectualiste (James Bliss, W. Greding, Th. Sturgeon) etc.

Literatura ştiinţifico-fantastică românească atestă din plin această dezvoltare şi aproape niciuna din formulele amintite, aşa cum am arătat, nu-i este la ora de faţă străină. Faptul e cu atît mai surprinzător cu cît evoluţia a avut loc relativ extrem de repede. Acum cîţiva ani încă ne mai împotmoleam într-o singură specie rigidă, temătoare să depăşească previziunile ştiinţifice imediate şi sufocată de amănunte tehnologice.

Dar ceva mai mult certifică progresul real, aproape uimitor al literaturii noastre de anticipaţie. Există astăzi creată şi o adevărată mitologie a genului. Din nenumărate romane a luat naştere o întreagă «istorie a viitorului îndepărtat», cu perioadele şi evenimentele ei de răscruce (epoca expansiunii pe alte stele, a războaielor planetare, a imperiilor galactice, a ivirii antropoizilor, ş.a.m.d.). S-a descris o faună şi o floră a universului *science-fiction*, «trifidela», plantele mobile care atacă oamenii, cristalele gînditoare, bacteriile creatoare de roboţi umanizi, mutanţii, cîinii inteligenţi şi vorbitori ai lui Simak, albinele şi furnicile înzestrate cu raţiune, făpturile fără trup în stare să pună stăpînire pe voinţa altor fiinţe ş.a.m.d.

Literatura ştiinţifico-fantastică românească şi-a însuşit integral această mitologie şi participă direct la amplificarea şi concretizarea ei. Să citim doar din antologia lui Vladimir Colin: «Zeii stochastici», paralelipipezi din «sextilioane de celule moletronice», cu o fizionomie antropomorfă; pulberea aurie, posesoare de memorie, plasma care analizează structura lucrurilor şi vietăţilor pentru a le reproduce apoi întocmai, idefinit, piramida muzicală cibernetică, delfinii grăitori, animale domestice ale unor fiinţe superioare etc. etc.

Opinia mai veche, că n-am prea avea aplicaţie pentru creaţiile literare fantastice, e dezminţită de un gen care, în ciuda antipatiei criticilor, şi-a cîştigat mai curînd ca altele o preţuire reală, uşor verificabilă, peste hotare.

GHEORGHE GRIGURCU

Thomas Mann şi ironia

Thomas Mann n-a ezitat să-şi afirme în mai multe rînduri predilecţia pentru auritul drum de mijloc. Simţul responsabilităţii ar fi «un geniu al căii de mijloc, în care cred ca fiind destinul meu, la mijloc între demonie şi civism ...» se confesează scriitorul într-o scrisoare către Stefan Zweig din 26.VII.1925. Trebuie neapărat să vedem în această paradoxală pasiune a situării medii o insuficienţă (chiar dacă înnobilată prin aducerea la o deplină conştiinţă, la patetica afirmare repetată, ca un ecou al unei lucidităţi muzicale)? Autorul *Muntelui magic* se cunoştea pe sine cu o cutremurătoare subtilitate şi urmărindu-şi propria natură instala paratrăsnete pe vîrfurile cele mai expuse: recunoscînd primejdia, le relativiza. Dar «mediocritatea» asumată astfel e o formă a revanşei, derivînd dintr-o prea intensă conştiinţă capabilă de transfigurare. Lipsei de demonie, adesea incriminate, scriitorul i-a opus mai întîi un cult ostentativ al extremelor, ca o expiere. O pendulare între antinomii, care îi trădează indecizia funciară, distinge întreaga sa operă, se profilează de la început pînă la sfîrşit pe orizontul său ideatic. Geneviève Bianqui numeşte pe cele mai importante (viaţă şi moarte, sănătate şi boală, apolinic şi dionisiac, voluptate şi ascetism, toleranţă şi fanatism, creaţie şi mod de existenţă burghez etc), iar Adorno consideră că «ritmul sentimentului său vital» se caracteriza «nu prin continuitate, ci prin succesiunea extremelor». Sînt observaţii la îndemîna chiar şi a unui cercetător mai puţin avizat, reflexe ale imensei fierberi pe care o reprezintă opera în discuţie, ca un ocean a cărui pacificare nu poate fi decît iluzorie. Nerecunoscîndu-se, demonia lui Thomas Mann se îngroapă în profunzimi subacvatice. Spasmele se ascund în tenebroasele subterane încă nepuse satisfăcător în evidenţă. Însăşi lipsa de opţiune, acel joc strategic al adîncurilor, pe care scriitorul l-a practicat cu un calm straniu, semnifică o demonie, care în pofida aparenţelor contrarii îl situează pe autor în stirpea atît de germanică a Doctorului Faust şi a lui Luther. Discreditarea situaţiilor de contorsiune sufletească, ignorarea propriilor galerii lăuntrice sînt doar trape ale unei puteri de creaţie anxioase şi complexe care îşi caută alinarea într-o retorică constructivă, clasicizantă. Dar demonia contestată a lui Tomas Mann (cu concursul din plin al scriitorului însuşi) transpare, cu o putere lancinantă, în modalitatea sa ironică, atît de vădită. Autorul *Doctorului Faustus* a fost, neîndoielnic, un *homo ironicus*, iar sorgintea demoniacă a ironiei a fost statuată încă de către Toma de Aquino, care socotea un viciu aparenţa perniciOasă de adevăr pe care o îmbracă minciuna. Săvîrşind acest «păcat» la adresa adevărului, Tomas Mann era încîntat de a putea oferi o cheie universală a operei sale, pe care a situat-o nu o dată, cu o dulce-amară derizi̇une, sub semnul hilarului: «mă simt

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

în primul rînd, îi scria lui Hans Mayer, un umorist, și nu mi-e nimic mai pe plac decît să-i fac pe oameni să rîdă». Travestiul de clovn tragic (alb) îi convenea de minune de vreme ce îi mărturisea lui Ernst Fischer, care îl socotea tributar spiritului romantic: «Ceea ce dumneavoastră găsiți fascinant (în sensul de culpabil) în operele mele este o ruptură critică a instinctelor fundamentale, este ironia». Pentru Thomas Mann ironia reprezenta o prelungire a ambiguității fundamentale, a cochetăriei cu contrariile, de care nu se putea desface printr-un act de decizie, mimînd în felul acesta «medietatea», banalul (așadar o altă față a demoniei!). Inapetența falacioasă pentru nivelul tragic al existenței este corectată prin tensiunea specifică a expresiei ironice, orientată bipolar, în sensul, oarecum frivol, al «amatorismului rafinat», care «sesizează raporturile, dar nu cauzele și finalitățile» (V. Jankélévitch), dar și în sensul raportării la o «exigență absolută», privind «în conexiune particularitățile vieții finite cu infinita exigență etică» (Kierkegaard). Între aspectul «vital» al instrumentului ironic, capabil de a regenera materialele verbale ori situaționale degradate și cel al -aneantizării (J. P. Sartre: ironistul «creează un obiect pozitiv dar care nu are altă existență decît neantul»), autorul *Morții la Veneția* și-a găsit putința unui echilibru literar-moral, un remediu împotriva melancoliei și disperării pe care le aduce, după Kierkegaard, dominația existenței estetice. Prin negația ironică, Tomas Mann s-a salvat de la vertijul problemelor ultime, păstrînd intactă conștiința lor. Punîndu-și o mască bufă, scriitorul nu s-a mai simțit obligat a da răspunsuri categorice la întrebările pe care demonia sa le decela fără încetare. Acea «sterilitate» pe care o resimțea cu o acuitate ce ni se pare azi exagerată și-a găsit o mirifică rezolvare, în forma simulării *per contrarium*, în chipul mistificării sincere, al dialecticii care pulsează sub lumina crudă a neantului. Mai interesant ni se pare însă de pus în relație propensiunea sa ironică cu fondul «de virtuți» teutonice pe care le întruchipa și care îi ofereau (uneori chiar în oglindă) un chip de burghez așezat: perseverență, meticulozitate, un liberalism pedant, un gust al lucrurilor temeinice, bine încheiate, sensibilitatea pentru formă, voluptatea etichetei. Cu alte cuvinte, o componentă clasic-conservatoare, echilibrată. Litota însă a fost un punct de atracție pentru clasicism, pandant al pudorii, rezervei, modestiei, manifestate de autorul clasic. Thomas Mann și-a drapat chipul printr-o expresie care îi conserva demnitatea tradițională (formula sa de «clovn alb» n-a mers niciodată pînă la stridențe formale), care îi dubla libertatea spiritului cu o anume prudență congenitală. Daimonionul său era bine strunit, supus unui canon intelectual-estet, în bună parte de tip deflaționist-ironic corespunzător arhetipului său de care era atît de conștient: Goethe (poate fi invocată «gluma foarte serioasă» a acestuia). Străin de deznădejde, de crispare (demonia sa fiind lăcuită ca o terifiantă mască japoneză), Thomas Mann e străin și de desconsiderarea patetică a ironiei care apare sub pana lui Nietzsche: «Toate cele omenești cîștigă în considerație prin apariția observației ironice: de aceea ironia este așa de inutilă în lume». Pentru autorul *Muntelui magic* ironia a constituit, dimpotrivă, un factor vital, un oxigen pe care l-a inhalat cotidian. O mărturie postumă o constituie epistolariumul dat la lumină (parțial) sub îngrijirea Erikei Mann, din care a apărut recent și în limba română o grăitoare selecție: *Scrisori*, traducere, prefață și note de Mariana Șora, Editura Univers, 1974. Pe terenul corespondenței scriitorului putem observa felul în care spiritul ironiei sale se manifestă în «stare pură», adică în stadiul prim al reacției, într-o elaborare minimă în care accentul cade în speță pe latura morală. Dintr-un inextricabil amestec de chestiuni «majore» și de relații curente (care unei priviri foarte detașate îi pot apărea drept un ergotaj, valoros însă prin documentarea unei mari personalități) se desprinde profilul autorului, marcat de o autoironie îndeajuns de acidă spre a nu lăsa vreo îndoială asupra lucidității gestului de contrafacere. Din fraza larg balansată, onctuoasă, rezultă însă și un complex real al «patricianului» din Lübeck, cerind, sub specia satirizării de

sine, o neliniștitoare îngăduință: «Acum știi mai bine decît înainte cum, unde, în ce sferă, în mijlocul căror împrejurări interioare, nu prea familiare oricui, chiar neliniștitore, sălășluiește în fond acest domn Th. M., plin de urbanitate și nu tocmai lipsit de umor, doar cam iritabil și obosind ușor, doctor honoris cauza și tată de familie, așa că vei avea grijă să-ți pui comportamentul, în măsura în care o să te mai comporți într-un fel sau altul față de el, sub semnul unei discrete indulgențe (către Josef Ponten din 5. II 25). Ezitarea glumeață (în același cadru burghez scontat ca un alibi) între satisfacția convențională și insignifiantul amar-sentimentalizat se înregistrează și în contabilizarea unui fapt de « carieră » scriitoricească: « Un mic punct culminant destul de frumușel al acestei vieți a fost atins anul trecut la Lübeck, cînd, în mijlocul concetățenilor mei și primit solemn de oficialitățile orașului, am inaugurat librăria numită « Buddenbrook », instalată în holul bătrînei noastre case părintești. Căci s-a observat vrînd nevrînd că străinii întreabă de casa asta, și pe cînd în tinerețe treceam drept un vlăstar nereușit al obștei atît de respectabile, astăzi am avansat la rangul de « fiu al municipiului » (către Félix Bertaux, 1.III.23). Din dorința unei departajări, scriitorul prezintă un joc de atracții-respingeri, îngroșîndu-și liniile de respectabilitate burgheză: «Sînt fiu de familie și tată de familie din instinct și din convingere. Îmi iubesc copiii, și cu o duioșie deosebită o fetiță care seamănă mult cu nevastă-mea, un francez ar spune c-o ador — iată-l pe „bunul cetățean" (către Carl Maria Weber, 4. VII 20). Părerea rea despre sine pe care o implică ironia se volatilizează însă la superficia frazei,« grația autorului căpătînd un aer de răsfăț, o preocupare de sine aproape feminină. (Un comentariu malițios ar putea opera în acest punct o asociere cu Karmazinov din *Demonii*, personaj prin care, după cum se știe, Dostoievski l-a caricaturizat pe Turgheniev). Iată o « disculpare » convertită într-o apologie de sine: ... n-am conștiința curată, știu că am păcătuit. Zic « păcătuit », pentru că cuvîntul are o dinamică dublă: e tare și greu, așa cum se cuvine, și totuși pe de altă parte, întrebuințat în anumite cazuri, e un cuvînt oarecum inofensiv, familiar și, cu titlu de experiență, umoristic, așa încît de fapt n-ar trebui să se potrivească la fapte propriu-zis abjecte. Pot să spun: am păcătuit cum păcătuiesc copiii. Căci credeți-mă (cred că mă credeți): am mult mai mult dintr-un copil-artist decît bănuiesc cei care pălăvrăgesc despre « intelectualismul » meu. Și cum și dumneavoastră sînteți un copil-artist, un copil al artei sublim, înțelegător și indulgent, pot spera că prin aceste rînduri, oricît de nesatisfăcătoare ar ieși, voi cuceri *în întregime* iertarea dumneavoastră care-mi era acordată pe jumătate — îngăduiți-mi s-o cred — de la început » (către Gerhart Hauptmann, 11.IV.25). Tot mai preocupat de sine, Thomas Mann își orientează autoironia într-o direcție involuntară, pe care am ratifica-o ca atare dacă nu ne-ar împiedica dimensiunile valorii scriitorului. Satisfacția sa la un moment dat (foarte vag disimulată) e de-a fi ajuns « obiect al certei între doi savanți » (către Harry Schochower, 19.VI.42). Bucuros fără îndoială că Rilke a scris una din primele și cele mai bune recenzii despre *Casa Buddenbrook*, autorul consemnează faptul că o jubilație pe care badineria abia o retușează (e și un procedeu de « om de lume »), ironia fiind, după cum arată V. Jankélévitch, un mijloc de simulare a unei dispoziții bănuite ca fiind colectică sau beneficiind de șanse de succes social): «Pe vremea aceea scria adesea recenzii pentru o revistă din Bremen, dacă nu mă înșel, și a publicat despre romanul meu o notiță mai amplă în care acorda o deosebită importanță diferitelor decese din carte: « puteți vedea în asta componenta sa religioasă, simțul pentru „cruce, moarte și cavou" care ne era comun pe vremea aceea. Dar la mine toate acestea sînt, mi se pare, mai bărbătești și totodată mai muzicale, deși nu sînt Tom, făcătorul de rime ...» (către Agnes E. Meyer, 7 X. 41). Comparația cu Tolstoi apare, abia voalată, de timpuriu: «Afirm că opera lui Tolstoi e cel puțin tot atît de strict autobiografică pe cît e și neînsemnata mea operă» (către Kurt Martens, 28.III.1906). Dar dacă ironiile spicuite pînă aci ar

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

putea fi încadrate, conform clasificării lui Fr. Paulhan (*La morale de l'ironie*), în categoria celor «binevoitoare», ne întîmpină o altă zonă malign înverşunată, în care reversul încrederii în sine se dovedeşte a fi tăios la extrem. De la formularea mondenă, curtenitoare (dacă nu efeminată), prozatorul trece la negarea brutală, la sarcasm. Unele nume sînt strivite precum insectele: «Vedeţi dar că nu-i întorc spatele lui Nietzsche, chiar dacă nu dau doi bani pe domnul Spengler, maimuţoiul savant, care-l imită». (către Ida Boy-Ed, 5.XII 22). Fascismul nu e de fel cruţat, excitînd verva fosforescentă a scriitorului cu prilejurile cele mai felurite. Iată cîteva rînduri tipice din scrisoarea adresată lui Lion Feuchtwanger, cînd acesta a devenit sexagener (aprilie 1944): «... Doamne, aveam 60 de ani încă pe vremea cînd Hitler era în plină înflorescenţă primăvăratică a crimelor sale!» Sau: «Cred că aţi fost primul care a reuşit să-şi constituie în emigraţie un cămin mai mult decît demn, un cămin strălucit, la Sanary sur mer, unde am petrecut împreună primele luni după ce am fost concediaţi ca scriitori germani. Mi-ar fi plăcut să-l conduc pe Goebbels prin odăile de acolo şi să-i arăt priveliştea, ca să crape de necaz." — iată, de asemenea, o referinţă cauterizantă la viaţa culturală a Germaniei hitleriste: „Cum se poate ca *Fidelio* al lui Beethoven, această operă festivă făcută pentru ziua autoeliberării germane, să *nu* fie interzisă în Germania celor doisprezece ani? (...) De cîtă obtuzitate era nevoie ca să-l asculţi pe *Fidelio* în Germania lui Himmler fără să-ţi îngropi faţa în palme şi să fugi din sală!" (către Walter von Molo, 7. IX. 1945). Merită citată şi o ironie «etnică» de o memorabilă gravitate: Goethe a spus odată că ar trebui să se interzică germanilor timp de cincizeci de ani să mai pronunţe cuvîntul *Gemut*. Timp de cincizeci de ani, zic eu, ar trebui să se interzică germanilor să mai vorbească de profunzime. Înainte de a recîştiga dreptul de a fi profunzi trebuie să dobîndească altceva, un lucru care le-a dispărut pe sub mînă, şi anume *decency*, bunăcuviinţă (către Siegfried Marck, 19. IX. 1941). Ironia lui Thomas Mann reprezintă spuma unei ebuliţii de cele mai multe ori ascunsă cu grijă, verbul inegalabil al «daimonionului» care i-a prezidat creaţia.

GELU IONESCU

Destinul unei cărţi

Anul acesta se împlinesc 40 de ani de la apariţia binecunoscutei lucrări a lui Paul Hazard *La crise de la conscience européene* 1680—1715, intrată, încă de la apariţie, între acele cărţi de referinţă pentru ştiinţele umanistice de azi, cărţi pe care perioada interbelică le-a dat, asigurîndu-şi o strălucită posteritate ce continuă să ne preocupe şi să ne stimuleze. *Criza conştiinţei europene* este investigaţia unui comparatist ce s-a aplecat asupra unei perioade de răscruce în cultura europeană, perioadă pe care o descrie şi interpretează în chip monografic, refăcîndu-i liniile de forţă. Dar Paul Hazard nu analizează în mod expres şi punct cu punct opera personalităţilor ce domină aceşti ani (Antoine Arnauld, Pierre Bayle, Bossuet, Fenelon, Fontenelle, Grotius, Jurieu, Le Clerc, Leibnitz, John Locke, Malebrance, Pufendorf, Saint-Evremond, Shaftesbury, Richard Simon, Spinoza, Toland, Vico etc.) ci caută să desprindă din profilul lor ipostazele omului generic al epocii — ideile directoare subsumînd categoric, în devenirea şi confruntarea lor, personalităţile ce le puneau în circulaţie. Cartea sa oferă spectacolul intelectual-filosofic al epocii, mai mult decît detaliază doctrine şi le supune unor analize exhaustive. De unde şi senzaţia de libertate, uneori de eseu, în modul de tratare, fermecător şi pasionat în lectură.

Materia acestei cărţi, poate prea vastă şi prea complexă, ia aşadar forma unei meditaţii foarte profitabile asupra destinului Europei moderne. Contribuie la această înfăţişare delectabilă şi valoarea literară a prozei lui Paul Hazard, valoare pe care inspirata traducere românească a Sandei Şora (apărută în 1974, la Editura Univers) a respectat-o prin precizia, supleţea şi aplombul soluţiilor găsite.

Epocă a tuturor întrebărilor, epocă ce-şi propune să reia totul de la capăt spre a repune totul pe bazele unei gîndiri noi, dominată de un nou ideal uman dedus şi din criza instituţionalizată a creştinismului şi absolutismului, epocă a ştiinţei, a faptului şi a demnităţii lui restituite, epocă de incredulitate, de dubiu ca metodă şi reformă ca necesară concluzie, epocă dominată de ideea fericirii şi de o morală generală a fericirii construită prin libertate şi restaurare definitivă a naturii — această perioadă a istoriei Europei civilizate (plină de patimi, polemici, dezordine, instabilitate şi fervoare) a găsit în Paul Hazard un exeget dăruit ce a strîns firele imensei şi deconcertantei ţesături de opinii într-o închegare coerentă, personală, inspirată.

Am dezvoltat, în cele ce urmează, doar cîteva din sugestiile oferite de vasta lucrare, întrezărind uneori şi parţialităţile ei. Fiind monografia unui moment de răscruce, cartea lui Paul Hazard rămîne, încă de la apariţie, extrem de incitantă, mai cu seamă

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

că această răscruce este începutul epocii moderne, mai precis momentul în care modernitatea devine conştientă de sine pînă la nivelul unui început de teoretizare asupră-i. Deşi epocă în care literatura nu urcă din nou la primul plan al preocupărilor, sau poate tocmai pentru aceasta, ne-au preocupat cîteva din problemele literaturii din perspectiva a ceea ce va deveni ea după cîteva decenii.

Definind, analizînd şi descriind ceea ce s-a numit *criza conştiinţei europene*, Paul Hazard porneşte de la un reper precis şi major: anume de la epoca clasicismului — adică de la spiritul, structurile, ideile şi „pasiunile", într-un cuvînt de la sistematica clasică a secolului 17, acel moment de echilibru şi stabilitate ce-a dominat timp de cîteva decenii cultura europeană. Dar, aşa cum credem a fi convinşi astăzi, criza conştiinţei europene nu a însemnat numai criza acută a conştiinţei clasice ci, cu mult mai mult, un fenomen de *deschidere* fără precedent în istoria Europei, deschidere ce nu se defineşte doar printr-o *opoziţie*. Recurgînd la ea, Paul Hazard îşi simplifică fără îndoială sarcina în mai multe sensuri.

Întîi pentru că secolul 17 francez şi european nu a fost, aşa cum au dovedit cercetări mai recente, un secol clasic „pur". Cel puţin începutul lui este dominat de baroc — astăzi un autor „pe timpuri" plasat cu totul sub dominarea perceptelor clasice ca Pierre Corneille este socotit, pe bună dreptate, mult mai mult (dacă nu un tipic) baroc. Şi chiar dacă interpretăm clasicismul şi ca o reacţie împotriva barocului, acesta din urmă nu dispare cu totul nici chiar în momentul de vîrf al sistemului clasicist. Altfel nici n-am putea înţelege fulguraţia *rococo*-ului pe care Paul Hazard, în virtutea unei tradiţii azi depăşite, o ignoră — termenul însuşi nefiind folosit pe tot cuprinsul cărţii, cum de altfel nu este folosit nici cel de *baroc*. Simplificarea operată de Paul Hazard este restrictivă deci pentru că eludează în linii mari problema continuităţii unor atitudini ce vor reizbucni exact în epoca de criză a clasicismului, atitudini preexistente lui şi îmbrăţişate de momentul deschiderii.

Într-un al doilea sens, pentru că socotind epoca acestei crize (pe care Paul Hazard nu o delimitează rigid numai în anii anunţaţi de titlul: 1680—1715) ca cea prin care se face marea tranziţie către spiritul secolului 18 — şi, deci, al unei ere noi, moderne — autorul eludează sau aminteşte numai în fugă o seamă de atitudini, idei şi sensibilităţi moderne ce-au existat încă din Renaştere. Lumea modernă îşi are începutul încă din secolul 13 — şi dacă literatura lui 18 seamănă prea puţin cu cea a exploziei rinascimentale, ideologia şi revoluţionarismul ei îşi pot găsi în Umanism un legitim precedent. Timp de trei secole Europa occidentală îşi găsise unitatea spirituală, alta decît cea a Imperiului creştin şi universal ce frămîntase (utopic şi paseist, cu gîndul la vechea Romă) sfîrşitul evului medieval. Chiar dacă aceste trei secole (14—17) trăiseră sub fascinaţia antichităţii greco-latine păgîne, cele mai alese spirite ale ei propulsaseră un spirit şi o mentalitate modernă: conştient sau nu, deliberat teoretic sau nu, în opoziţie sau în acord cu modelele antice. Clasicismul francez şi european ne apare aşadar ca o splendidă recrudescenţă (nu ultima, fireşte) a *vocaţiei clasice* ce dăinuie în cultura europeană. Restrictivitatea clasică se explică prin contrast atît faţă de modernitatea ingenuă, avîntată a rinascimentalilor şi de cea turbure, contorsionată şi instabilă a barocului, cît şi faţă de cea conştientă, programatică, pătimaşă a secolului 18.

Dar „simplificarea" lui Paul Hazard se poate explica şi altfel, în ordinea destinului pe care civilizaţia şi mai cu seamă cultura europeană şi-l asumă încercînd să se definească. Cele mai diferite încercări de definire a stilurilor (sau a devenirilor în cadrul unor constante) la care asistăm, mai cu seamă atunci cînd privim istoria literaturilor şi artelor (dar nu numai), au folosit mereu şi nesmintit clasicul ca un termen ferm, ca un reper ferm. Nu numai romantismul sau barocul, dar chiar curentele avangardiste şi chiar realismul, atunci cînd s-au definit teoretic (în diverse împrejurări şi epoci,

unele mai îndepărtate, altele mai recente), au pornit mereu de la sistematica clasică. Nu numaidecît de la cea a clasicismului secolului 17, dar nici neglijîndu-o pe aceasta, tocmai pentru că ea era o înţelegere ce luase conştiinţă, chiar şi în opoziţie, de modern. Paul Hazard se înscrie aşadar într-o tradiţie ce poate fi urmărită în istoria modului cum Europa şi cultura ei s-au definit de-a lungul veacurilor în raport cu clasicitatea. Nu unicul, fireşte, dar, în acelaşi timp, imposibil de ignorat. Aşa cum se desenează epoca şi comandamentele europene cercetate de Hazard, acei ani par a fi cei dintîi în care o altă perspectivă, cea venită din nordul Europei (şi, deci, mult mai puţin sensibilă la clasicitate) se impune din nou, devenind definitiv inevitabilă. Această perspectivă e dominată de o altă sensibilitate şi de o altă filozofie — şi consecinţele ei au fost multiple. În literatură, "noutatea" secolului 18 înregistrează viziunea şi necesităţile acestei sensibilităţi ne-clasice, "nordice"[1] ce se aplică asupra tiparelor clasic-tradiţionale producînd deformări ce vor pregăti curentele şi genurile caracteristice predilecte ale pre — şi romantismului.

"Clasico-centrismul" lui Paul Hazard nu e neapărat o limită, cît aparţine, aşa cum arătam, unui mod de înţelegere al întregii culturi europene care rămîne şi azi operant. Este interesant a-l confrunta cu viziunea pe care Ernst Cassirer în *Filozofia luminilor* (1932) o desfăşoară în analiza la fel de complexă a aceleiaşi epoci. Scrieri contemporane, ele sînt divergente dar şi complementare, Cassirer insistînd exact pe elementele anti-clasice, pe iregular, pe natural, senzaţie, etc.

Foarte pe scurt (pentru că nu acesta este scopul său) se ocupă Paul Hazard de soarta literaturii propriu-zise. Epocă de eclipsă a poeziei — spune el, luînd termenul în sensul propriu dar şi în cel mai general de creaţie literar-artistică. Post-clasicismul domină şi gustul lui literar este depăşit sau discutabil. Minţile, talentele, elocinţele merg către alte direcţii. Sînt prea multe dispute, prea multe revendicări filozofice şi morale, sociale şi politice, pentru a apela acum în primul rînd la literatură. Deceniil ale criticii, se spune, dar nu ale criticii literare în primul rînd — moştenirea strict-literară, în afara celei clasice, nepreocupînd în mod deosebit. Este interesant însă să observăm ce-a născut, din punctul de vedere al literaturii, această epocă, mai bine zis să observăm ce a pregătit ea.

Contemporanii clamau superioritatea prozei: discursuri, tratate, desfăşurări orale, fapte, demonstraţii, logică, patosul argumentaţiei, concretul — unde mai poate intra poezia? De la Boileau, preluat de alţii, rămăsese credinţa în epopee şi tragedie ca genuri superioare. Nu s-au mai născut însă, cum ştim, capodopere în aceste genuri (vezi, de exemplu, slăbiciunea tragediilor şi epopeilor lui Voltaire) — poate că strălucirea lui Shakespeare, Calderon (ignoraţi atunci aproape cu totul), a lui Racine epuizaseră forţa de expresie.

Ce trădează însă aceste cerinţe altceva decît o nevoie adîncă de epic — vreau să spun de conflict desfăşurat. Epica ideilor (a nu se înţelege epica de idei) şi conflictul disputelor erau fără precedent. Se etalau fapte, se scormonea în epicităţile gîndirii, naturii şi istoriei — şi astfel se stabileau nişte premize care încă nu rodeau în literatură, dar pregăteau un alt mod de a o face: o altă estetică, o altă poetică, o altă ierarhie a genurilor, un nou stil de exprimare. Să adăugăm că, în mod ciudat, aparent divergent (dar convergent cu ceea ce va urma), basmul a cerut-o Imaginaţia respinsă teoretic din tratate se compensa în ficţiuni venite din orient: *O mie şi una de nopţi*, basmele lui Perrault. De fapt, cîtă imaginaţie frenetică închi-

[1] Reflexii pătrunzătoare, subtile şi profitabile pentru subiectul dialogului dintre sensibilitate sudică şi nordică în cultura europeană se pot afla în cărţile lui Edgar Papu—*Călătoriile renaşterii* şi *De la Alpi la Marea Nordului*.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

deau tratatele, discursurile, disputele! Fantezismul reproşat atunci ca defect, ca aberaţie neadmisă de spiritul clasic, ne apare azi, în multe din aceste scrieri, ca dominant şi cuceritor. Iar nevoia de basm nu ne demască azi decît o inocentă nevoie de ficţiune, de romane plîlduitoare venite de aiurea (pentru că cele locale erau ignorate sau ignorabile). Şi totuşi nu în întregime — căci picarescul triumfa (Lessage, Marivaux), dar fără ambiguităţile barocului; erau fapte, era o epică — nu şi o devenire: sîntem în descendenţă clasică populată însă cu eroi mai umili ceruţi de ofensiva burgheziei..

Să adăugăm noi premise: satiricul şi eroi-comicul fuseseră recomandate tot de Boileau. Moralitatea ca cerinţă domina. Dar satiricul e grav (nu comic) şi nu aduce veselie, ci doar un pitoresc al obiceiurilor şi gesticulaţiei. Tipologiile aveau funcţia moralizatoare şi depindeau, robite, de un ideal formalizat. Cînd a fost descoperită, puţin mai tîrziu, puterea sentimentului, aceasta se subordonă şi ea moralei. Eroii încă nu erau îndeajuns de convingători dar reuşeau să turbure: căci sîntem încă departe de independenţa eroilor, de abisul din ei, de umanitatea lor ireductibilă — Shakespeare şi Cervantes erau uitaţi, pînă la Balzac şi Stendhal mai era de parcurs o bună bucată de timp.

Cu toate acestea, întreaga epocă a crizei prevesteşte — poate fără a şti, fără a înţelege — romanul. Punct cu punct, explozia romanului de peste cîteva decenii se simte — şi nu pentru că apăruseră *Don Quijote*, romanele pastorale şi picareşti, *Prinţesa de Clèves* sau mai îndepărtatul *Gargantua*. Cerinţa prozei? Dar ce va fi altceva romanul! Nevoia de ficţiuni, de fapte, de visări alături de aventuri, de basme locale agrementate de comandamentele moralităţii şi satirei? Unde vom găsi toate aceste în alt loc decît în roman! Sentimentul, faptul, dovedirea, disputa, libertatea şi ireductibilitatea realităţii? Acesta va fi romanul! Cînd Swift, geniul literar al anilor, sau Defoe şi Montesquieu apăreau (1726 — *Gulliver*, 1719 — *Robinson Crusoe* — *Scrisorile persane*, 1721) după Lessage şi înainte de romanele lui Voltaire, Rousseau, Diderot, se marca un început, chiar dacă spiritul epocii postclasiciste le domina pe toate şi dacă romanul modern trebuia să mai aştepte. Trebuia să mai treacă epoca sentimentalismului debordant (*Pamela* lui Richardson apărea la 1740, apoi romanele lui Smollet şi Fielding, *Tristram Shandy* a lui Sterne la 1760, rousseau-ista *Noua Heloisă* la 1761, *Vicarul* lui Goldsmith în 1766, în fine *Werther*-ul goethean la 1774) şi cea a romantismului — adică să se re-realizeze poezia. Să se producă acea sinteză ce avea să dea genul dominant al literaturii pentru secolele 19 şi 20. Dar rămîne evident că romanul este de fapt un gen post-clasic şi început odată cu secolul 18. Nu numai pentru că ignora trecutul aşa cum îl ignora, dar şi pentru că premise umane, în toate sensurile, îl cereau abia acum, îl impuneau ca gen al viitorului, fără ca această epocă să fie conştientă întrutotul de viitorul literar ce-l pregătea; Diderot *nu* este, singur, cel dintîi teoretician inevitabil al romanului modern.

Momentul crizei, aşadar, nu e un moment al literaturii în primul rînd. Şi cu atît mai puţin al unei preocupări asupra destinului literaturii. Dar, luat ca o ruptură, ca o etapă de discontinuitate, el anunţa o mutaţie (ce va deveni curînd conştientă) a conştiinţei literatorului: necesitatea de a-şi concepe opera deschisă către viitor. Pînă la clasicism creatorul privea spre trecut şi spre prezent, modelînd cadrul acestuia din urmă după canoanele antichităţii ce-i păreau perfecte. Epoca modernă muta privirea cu 90° dinspre prezent către viitor — şi din această rotire libertatea creaţiei epice a avut mult de cîştigat. O conştiinţă critică şi o desprindere de modele ce-a permis marea invazie a realităţii imediate, umile, în literatură. Epoca preeminenţei romanului (ce avea să înceapă) a impus, cu timpul, o nouă estetică, despărţită de clasicism, de regulile lui.

Cu toate acestea, întreg efortul de definire şi analiză teoretică a genului romanesc şi evoluţia lui de după 1720, n-a putut evita revenirea la confruntarea cu teoretizările clasiciste. Aşa, realismul secolului 19 ne poate apărea ca o reinvocare a preceptelor clasice în opoziţie cu romantismul din care decurge istoric şi natural. Obsesia verosimilului, a penetraţiei ştiinţifice în adîncimile vieţii sociale şi morale, individuale, nu reia, oare, în condiţiile unei lumi democratizate, coborîte de pe platforma aristocratică sau de pe cea a dandysmului, precepte în fond clasice — ale acestui clasicism înţeles ca vocaţie a civilizaţiei europene? Sau discuţiile ulterioare despre realism — despre concept sau şcolile, direcţiile de manifestare în cadrul literaturilor naţionale — n-au apelat la criterii ce amintesc imediat de cele ale clasicismului stabilizant, sigur pe sine, chiar dogmatizat?

Căci, este indubitabil, estetica realismului este legată în primul rînd de evoluţia genului romanesc, de roman ca gen director. Din incompatibilitatea teoretică între roman şi clasicism s-au născut pe de o parte libertatea neîngrădită a romanului, dar şi sentimentul (pe care spiritele mai pronunţat clasice îl manifestă îndeobşte) că genul dominant rămîne cu o anumită informitate genetică ce ar paraliza încercările de sistematizare teoretică de care spiritul ... clasic are atîta nevoie pentru a se situa în confortul unei tradiţii. Deşi produs tipic al spiritului european, romanul rămîne multă vreme încă divergent de fondul tradiţiei clasice, cea mai durabilă în însăşi esenţa acestui spirit. Paradoxul e evident.

Şi încă un scurt răgaz asupra unui personaj-mit pus în circulaţie de aceiaşi ani ai crizei, mit ce s-a dovedit a fi foarte fecund în literatură: *bunul sălbatec*. S-a scris mult despre el — şi era normal, căci literatura ce l-a avut ca erou nu a epuizat subiectul chiar pînă în zilele noastre; ceea ce a făcut ca şi Paul Hazard să-i dedice cel dintîi capitol al lucrării, privindu-l ca un simptom (foarte actual azi) al descoperirii varietăţii lumilor. Călători, misionari, aventurieri îl descopereau fie în civilizaţii depărtate, străvechi dar vii, fie în pămînturile izolate, virgine, şi-l recomandau ca pe un nou ideal de umanitate ce aparent era menit să submineze statuia de marmură a *l'honnête-homme*-ului de extracţie european-civilizată. Tot atunci au apărut şi variantele lui — între care cea a înţeleptului oriental a făcut şi continuă să facă o prodigioasă carieră.

Problema confruntării tipului uman ideal al civilizaţiei europene cu cel al altor forme de umanitate — altor morale, religii, obiceiuri, prejudecăţi, valori — era însă mult mai veche. Opoziţia barbar-civilizat se întîlneşte încă din Grecia secolului 5 î.e.n. şi poate fi recunoscută în Roma antică deopotrivă. Perioadele de interes şi descoperire a barbarului, de respingere sau asimilare a sa în cadrul civilizaţiei europene (sau pe cale de a deveni europeană) au alternat. Evul mediu a mutat disputa în cadrul religiei (opoziţia creştin-necreştin fiind foarte restrictivă) dar, chiar în cadrul ei, tensiunea occident-orient a operat — şi nu numai ca un efect al marei schisme. Renaşterea tîrzie acordase un grad mărit de umanitate necreştinului sau neeuropeanului, animată de universalism (poemul lui Tasso sau cazul lui Othello, de pildă). Descoperirea tuturor Indiilor a avut consecinţe diferite — şi în opera unor rinascimentali îşi face loc figura barbarului virtuos (la Shakespeare şi Cervantes) alături de cea, complementară, a barbarului vicios, crud etc.

Bunul sălbatec este, în aparenţă, cu totul divergent idealului omului civilizat (adică european). Dar, de fapt, cariera sa ca personaj de abia începe odată cu mirarea şi extazul în faţa virtuţilor sale. Este aici un simptom al unei revoluţii planetare ce dislocă şi în acelaşi timp impune, în alte coordonate, epoca unui europo-centrism modern. Bunul sălbatec sugerează imperfecţia civilizaţiei europene şi pune pe gînditor să-şi revizuiască criteriile judecăţilor. În acelaşi timp, civilizaţia europeană începe

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

(tot odată cu secolul 18) să se impună desfășurîndu-se asupra planetei. Europenizarea este un proces ce începe acum și nu se sfîrșește odată cu recentele recunoașteri ale noilor state în ONU ca independente și aspirînd la un model ce a evoluat, firește, el însuși.

Între aceste două tendințe contrare, ce se condiționează și coexistă de două secole și jumătate, trebuie înțeleasă și plasată toată cariera literară a bunului sălbatec, personaj prodigios și recognoscibil în multe ipostaze pînă în zilele noastre.

Atîta timp cît *l'honnête-homme*-ul s-a menținut ca ideal — evident, ca ficțiune — nici bunul sălbatec n-a fost altceva: ambilor li se exaltă calitățile, virtuțile, exemplaritatea. Totuși, putem spune că cel de al doilea a erodat universalitatea primului, cu încetul — și explicația poate fi găsită în faptul că, deși schematic, bunul sălbatec reprezenta forțe potențiale caracterologice neconsumate încă. Exoticul și-a făcut loc cu încetul (și tot pornind de la preceptele omului clasic), desfășurîndu-se nu numai în bizareria exterioară, dar, cu timpul, căpătîndu-și un statut de independență și normalitate ce îl putea face să renunțe la însăși ... exotismul său. Un drum spre democratizarea și egalitatea rasială, spre recunoașterea mai întîi a specificității; apoi, ca un reflex sau ca o consecință, faptul că el a descoperit personajului european latențe, comportări, cariere pe care altădată nu le putea concepe. Și istoria personajului, deci, în devenirea sa în cadrul literaturilor moderne, se conturează în același dialog cu tipul fix recomandat de clasicism sau de secolul 17. Fără bunul sălbatec nu pare a fi posibilă admirația de care s-a bucurat mult mai tîrziu personajul fantastic al lui Hoffman și Poe, dar nici chiar Rogojin, Kirilov și Raskolnikov — cu atît mai puțin Joseph K, Ion sau Adrian Leverkühn. „Aristocratismul" marilor personaje înseamnă capacitatea de a resimți lumea în chip cît mai dramatic și mai convulsiv. Înstrăinarea le pare a fi destinul pe care clasicitatea o expurga cu violență. Armonia lor interioară a fost regăsită de cititor după ce parcursese drumuri mai întortochiate, mai profunde, mai scandaloase de care eroul clasic nu era capabil și pe care chiar bunul sălbatec le ignora dar le pregătea. A fost astfel reconceput un *clasicism al dezacordului* în care încăpea mult mai multă viață, conștientă sau inconștientă, mult mai multe experiențe, mult mai multe cazuri și situații umile. Una din cele mai interesante analize ale carierei tipurilor de personaje în cadrul genurilor și modurilor o oferă Northrop Frye în *Anatomia criticii* — lucrare ce dezvoltă un mod original de înțelegere a evoluției literaturii. Și Frye vorbește despre tendința de clasicizare a tuturor experiențelor și genurilor, clasicizare ce își anexează mereu noutatea manierismelor (în sensul folosit de Curtius și Hocke). Chiar Paul Hazard, cu tot clasico-centrismul său, oferă la sfîrșitul cărții sale o definiție barocă și susceptibilă la vaste deschideri, a epocii pe care a analizat-o, privind de data aceasta mult mai insistent și către viitor: „Ce este Europa? O gîndire nesatisfăcută" — spune el (p. 446). Gloria de a căuta mereu fericirea și adevărul vor reveni obsesive în gîndirea europeană (și, firește, în literatura ei). În această căutare patetică ce s-a răsfrînt asupra întregii lumi datorită unor condiții istorice evidente, cunoscute nouă, ficțiunea bunului sălbatec sau cea a străinului (deseori asociate ca motive literare) ilustrate aproape exclusiv de genul romanesc, au avut un rol de seamă nu numai în ordinea strictă a literaturii, ci, cu mult mai profund, în cea a destinului civilizației și culturii moderne.

JOSÉPHINE BAKER

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BARBU BREZIANU

JOSÉPHINE'28

Elle est une des caryatides
du temple international
dont Paris orne sa place publique.

JEAN COCTEAU

Spaniolă după tată, așadar numai pe jumătate negresă, mai precis senegaleză, Joséphine Baker debarcase în Europa, venind tocmai din fabulosul Saint Louis, Missouri, S.U.A. Vreme de aproape cincizeci de ani, ea avea să sclipească pe ecranul de efemere și calpe lumini al music-hall-urilor internaționale, dansînd, cîntînd și trăind cu o frenezie nemaiîntîlnită; pînă cînd, frîntă de osteneli, de efortul repetițiilor și al spectacolelor, de tracul cotidian al contactului cu publicul, cu avidele ocheane care o priveau ca pe unul din cele mai dinamice fenomene ale naturii — a căzut la începutul lui Prier '75, cu chivăra ei de pene, paiete și egrete, odată cu lăsarea cortinei, cu stingerea luminilor teatrului aflat în rue de la Gaîté, unde seară de seară juca spectacolul jubiliar *Joséphine Baker's Story*.

În afara harurilor cu care fusese înzestrată de inefabilele zîne negre, dansatoarea căpătase, de la Charles de Gaulle, Legiunea de onoare, Crucea de război și Medalia Rezistenței; tot atîtea omagii pentru serviciile aduse patriei adoptive în vremea ocupației naziste, iar mai recent, expresia reîmprospătată a «recunoștinței Franței» și admirația sinceră a președintelui Valéry Giscard d'Estaing.

Acum patruzeci și șapte de ani, la 6 iunie 1928, cînd împlinea 22 de ani, Joséphine Baker descinsese la București, chemată fiind să învioreze revista *Negru și Alb*, spectacol ce se reprezenta în grădina de vară a Teatrului «Cărăbuș».

Frumoasă, cu părul tăiat scurt, lins, cu trup suav și mlădios, cu picioare tare înalte, cu mijlocul încins cu ciorchini de banane, Joséphine juca charleston-ul pe care domnia sa îl importase pe vechiul continent, dînd aci, pe malul Dîmboviței, replica extraordinarului și insolitului elev al tragedianului Nottara, Constantin Tănase.

Focoasa «sirenă a tropicelor» avea să însuflețească nu numai nopțile «Cărăbușului» de pe strada Academiei, dar și viața capitalei. Dimineața putea fi zărită prin galantarul cofetăriei Capșa, bîndu-și alene ceașca de ciocolată cu frișcă — iar spre amiază — apariție întrecută poate doar de Mavrogheni-Vodă, plimbîndu-se, prin 1780, într-o butcă trasă de cerbi pe Podul Mogoșoaiei — Joséphine Baker se strecura sprințară pe același Pod, devenit Calea Victoriei, într-un faeton tras de un struț, printre automobile, birji și uluiții pietoni ce o priveau de pe marginea trotuarelor neîncărcate; iar după miezul nopții, anima pînă-n zori barul «Maxim» din strada Oteteleșeanu.

De apariția dansatoarei avea să se sesizeze pînă și profesorul N. Iorga, cu prilejul unei conferințe, într-una din acele fermecătoare și șfichiuitoare paranteze cu care își presăra cuvîntările, cărturarul a fulgerat-o și pe Joséphine: pe acea arăpoaică — graseia el — care se zbenguie despuiată cu bananele ei într-o grădină de vară...

A fost un simplu foc de artificii. Istoricul, acest genial prim «paznic de far» — dacă ar fi trăit astăzi — întorcînd ceasornicul, sîntem siguri că i-ar fi consacrat o tabletă de cîteva rînduri, lăudînd talentul, curajul și generozitatea răpusei stele negre, ce se întîmplase să împlinească «ani falnici» douăzeci și doi, tocmai printre noi, la București.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

TEA PREDA

Dezlănțuita Joséphine

„Charleston.

Intră atunci în scenă, foarte iute, un personaj ciudat, mergînd cu genunchii îndoiți, îmbrăcat într-un fel de pantalon scurt, alandala, personaj care poate fi luat tot așa de bine drept un cangur boxeur, un sen-sen gum sau un alergător ciclist.

Ființa aceasta, e oare un bărbat? O femeie? Buzele sînt pictate în negru, pielea e de culoarea bananei, părul, scurt, lipit pe cap, ca un caviar, vocea e violent ascuțită, e agitată de o neîntreruptă zgîlțîitură, corpul i se răsucește ca un șarpe sau mai exact crezi că e un saxofon în mișcare și că sunetele orchestrei ies chiar din ea; se scălîmbăie, pare izbită de toate vînturile, se uită cruciș, își umflă obrajii, se dezarticulează, face *grand écart* și, în sfîrșit, pleacă în patru labe, cu picioarele țepene și fundul mai ridicat decît capul, precum o girafă de-abea născută.

Este oribilă, este încîntătoare, este neagră, este albă, are păr sau are craniul pictat în negru, nimeni n-o știe. Nici n-ai timpul s-o știi. Revine așa cum pleacă, repede ca o arie de one-step, nu e o femeie, nu e o dansatoare, e ceva extravagant și fugitiv ca muzica, ectoplasma, dacă se poate spune astfel, a tuturor sunetelor pe care le auzi".

Era Joséphine Baker.

Avea 19 ani, venea din New York, unde dansase pe Broadway în *Shuffle Along* și *Chocolate dandies*; apărea pentru prima oară la Paris, la Champs Elysées, în toamna lui 1925, în celebra *Revue Nègre* și, pur și simplu, scosese din minți publicul. Existaseră și spectatori care părăsiseră sala furioși, scandalizați de „nebunia", de „impudoarea" unor gesturi oficiind un „cult al divinităților inferioare"; dealtminteri, istoria se repeta — în 1912, la Théâtre du Châtelet, Nijinski stîrnise cu *După amiaza unui faun* un scandal nemaipomenit. Calmette, în „Figaro", nu ezitase să-l acuze pe genialul dansator de plastica unor „mișcări de bestialitate erotică"; Diaghilev, directorul „Baletelor ruse", fusese somat să-și ceară scuze pentru insolența operei, și a fost nevoie, în apărare, de riposta vehementă a unor mari personalități, printre care Rodin, pentru ca scandalul, care luase proporții îngrijorătoare, să se aplaneze.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cert este că Parisul o adoptă imediat pe Joséphine, irezistibila, neastîmpărata Joséphine („Oui, je veux te chanter, Joséphine Baker /Capable, par ma foi, de charmer un Quaker" — glăsuiește, nu fără maliție, oda unui admirator). Vocile speriat-cuminți dispar rapid, înghițite fără urmă de frenezia unui charleston nebun, de gemetele gutu-rale ale saxofoanelor, de răpăitul delirant al baterlei, de țipetele, prelungi, ale trompetei, de vijelia, fierbinte, a coapselor Joséphinei.

Se născuse la 3 iunie 1906, în Saint-Louis, statul Missouri, „very beautiful and funny», din părinți foarte săraci (tatăl spaniol). La vreo nouă ani improvizase acasă, într-o pivniță mizeră, un fel de „teatru" în care dansa în îmbrăcăminte furată de la maică-sa. Publicul, copii din cartier; intrarea, un ac. Insubordonată, învățînd la școală cînd îi plăcea și ceea ce-i plăcea. Adora animalele, strîngînd acasă pe cele abandonate; cînd, exasperată, maică-sa le dădea pe ușă afară, se culca cu ele în pivniță. Animale de tot soiul. Nu putea suferi șobolanii („sînt ipocriți. Îi cunosc, se nasc toți cu coada cheală. Știu cum alunecă pe pîntece, cum se opresc, ascultă, o șterg, revin"). Mai tîrziu, vedetă adulată de un Paris monden, hiperrafinat, va continua să pripășească (chiar și în loja personală) cele mai năstrușnice vietăți; avea la un moment dat șapte cîini, trei pisici, un purcel, un papagal, două papagalițe, două capre, un peștișor roșu și un șarpe („mă interesează și iubesc animalele pentru că sînt simple și complicate, ca și copiii mici"). Copil fiind, îi era veșnic foame și frig („n-aveam ciorapi. Mi-era frig și dansam ca să mă încălzesc"). La 16 ani a hotărît să-și părăsească familia și să-și încerce aiurea norocul; la început la Philadelphia, apoi la New York; debut extrem de anevoios la un music-hall pe Broadway (directorul trupei refuzase s-o primească: „Ah! nu! nu! ... ești urîtă. Corpul e urît, figura e urîtă, la revedere!"). Sîcîit de insistențele ei, o acceptă, în silă. Celelalte fete își băteau joc de ea, de dansul ei „ca de maimuță". E remarcată de un alt director. Dansează în comedia muzicală *Shuffle Along* (63 rd Broadway Music-hall, 20 dolari pe săptămînă). Apoi figurantă în *Chocolate dandies*; indisponibilă, într-o seară, vedeta trupei; reușește s-o înlocuiască, are succes (125 dolari pe săptămînă). O remarcă doamna Reagon, o solicită pentru Europa (250 dolari pe săptămînă). Urmează Parisul, marea lovitură, contractele cu sume fabuloase.

Exista, în gustul epocii, o modă, o atracție puternică pentru tot ce însemna artă neagră. Tot la teatrul Champs-Elysées fusese reprezentat, cu doi ani înainte, baletul *Creația lumii*. Realizată de trupa *Baletelor Suedeze*, pe muzică de Darius Milhaud, pornind de la un argument al poetului Blaise Cendrars și marcată puternic de viziunea plastică a pictorului Fernand Léger ce semnase costumele și decorurile, *Creația lumii* era o cosmogonie neagră „ à rebours", exalînd un „primitivism" construit de rafinamentul unor artiști europeni de avangardă, cu o coregrafie pe care Jean Borlin o voise pigmentată cu accente de documentare africană, cu dansatori nordici, blonzi împlătoșați în cruste diforme de insecte, de crocodili, în contururi de maimuțe, în păsări gigante, în măști de idoli terifianți.

Revue Nègre nu era, desigur, un spectacol de balet, ci unul de music-hall, supus unei estetici mai simple și mai fruste. Scenele de music-hall ale lumii cultivau cu succes nedesmințit, „numerele negre", cu ritmul obsedant al muzicii și gestica frenetică a dansatorului, trepidînd, ciocnind pămîntul, beat de mișcare. Unui *rag-time* negru, cu surprizele, cu sincopele lui neașteptate, i se va calchia dansul de-o inepuizabilă fantezie a unui dansator burlesc de talia negrului Douglas. Dar fenomenul organic, autentic, era supus inevitabil riscului prelucrării, nu întotdeauna în sensul bun al cuvîntului, ci deseori suspect de cabotinism, de artizanat pentru uzul turiștilor grăbiți.

Joséphine era însuși instinctul, pur de orice influență, de orice prelucrare. Habar n-avea de extraordinara plastică statuară neagră, deși o evoca magnific; habar n-avea de legile coregrafiei („n-am iubit niciodată baletele. Nici dansatoarele care fac cu picioarele toc, toc, toc. Au aerul unor păsărele proaste. E-o sminteală! ... Pavlova, pentru mine, știți, insuportabilă ...") Nu era o dansatoare, ci însăși izbucnirea ritmului, un fenomen atavic, o explozie a firii, un „geniu neliniștitor", cum spunea André Levinson, care te apropia, brusc, de „alarmanta viziune a străfundurilor noastre cele mai întunecate". Impetuoasă, în mișcare, precum lava unui vulcan. („Nu repet. Nu sînt o mașină ... Îmi răsucesc umărul în carne, ca roata unei mașini. Joc cu bilele, cu ochii mei. Îmi întind buzele, cînd îmi place. Merg pe călcîie, cînd îmi place. Alerg în patru labe, cînd îmi place ..."). Vitalitatea, humorul ei, erau prodigioase. Își deschisese, la un an de la sosirea la Paris, un cabaret, unde dansa fericită, toată noaptea („dansez, dansez, rîd, izbucnesc în rîs, trag de nas pe cel ce mi se nimerește mai aproape, de urechi, de păr, de barbă, și înainte cu serpentinele ...") De o cuceritoare dezinvoltură. Îl zărește, odată, printre spectatorii unui bal de binefacere, la Operă, pe Poincaré: „J'ai jeté ma jambe dans son oeil de loin". Poincaré a început să rîdă. Adora poveștile cu zîne, avea nenumărate superstiții („fluieratul e interzis în loja mea. Fluieratul e trădător. Aduce nenoroc! E șarpele, semn al morții. Nenorocire celui ce-și încalță mai întîi piciorul drept. Un cuțit dăruit taie prietenia! Cenușa e sacră. Există o fantomă protectoare care are picioarele pe pămînt și capul în ceruri"). Era convinsă că tot norocul i se trăgea de la o labă de iepure pe care o primise într-o seară, la New York, de la un necunoscut, un omuleț cu părul roșu, care venea din Carolina de Sud; o labă de iepure, talisman trimis de un prieten al familiei. S-a culcat noaptea cu laba de iepure sub pernă; a doua zi, o șansă nesperată: un contract pe Broadway, la New Plantation. Fugea pe străzi fericită, sărutînd laba de iepure. Șase luni mai tîrziu, Parisul. Succes nemaipomenit. Nu s-a mai despărțit niciodată de laba de iepure.

Pe scenă, teribilă, neînfricată, dezlănțuită, o Evă a unui paradis negru, nemaculat de fructul păcatului. Nebunatecă, poznașe, trăind intens clipa, cu dăruirea totală de care numai copiii sînt în stare. Iubea culorile aprinse, roșul sînge galbenul, galbenul gălbenușului de ou; culorile o exaltau, o amețeau („culorile, sînt pline de alcool. Praful de aur e o minune, îmi umpleam pumnii cu el, mi-l frecam de brațe, de obraz, aș fi făcut un duș cu el; un duș cu pudră de aur.) De o franchețe totală, deconcertantă. Înconjurată de extravaganță. Primește cadouri, dintre cele mai costisitoare și mai curioase: inele cu pietre cît oul, bijuterii rare, perle imense, flori proaspete trimise din Italia (și-ar fi dorit însă flori carnivore), jucării, blănuri, automobile, un pui de jaguar, o cabrioletă tapisată cu piele de șarpe („un vis de piele de șarpe, o indigestie de piele de șarpe"). Înconjurată de povești extravagante, de publicitate extravagantă (și totuși: „cînd dansam la *Abbaye* de *Thélème*, mă reîntorceam în fiecare zi acasă — singură. E în asta ceva extraordinar pe care oamenii albi nu l-au înțeles încă ... lăsați-mă în pace cînd nu dansez, cînd sînt bolnavă ... *Si vous aimez Ukulele lady* ...") Existau în ea o căldură și o timiditate greu de presupus la femeia dezlănțuită pe scenă ca un uragan, împingînd aerul spasmodic, cu pîntecul, cu sînii goi, în foșnetul uscat al colierelor sale de scoici și pene multicolore. „Cea mai liberă și totodată cea mai timidă dintre femei" — afirmă despre ea Marcel Sauvage.

Face, la un moment dat, o confesie neașteptată (dar cine a ținut cont de ea? nu intra în imaginea clasică, epatantă, a unui „idol negru" de music-hall). Vroia să danseze toată viața, să moară dansînd — dar nu la music-hall. Era obosită de artificiul unei astfel de vieți, de intrigi, de scandaluri, de publicitate. Vroia să părăsească scena foarte tînără, să se stabilească în Italia sau în sudul Franței, să se mărite, să aibă copii mulți, și multe, multe animale, să trăiască în pace în mijlocul lor. Și dacă vreunul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dintre copii ar fi dorit vreodată să facă music-hall, l-ar fi strîns de gît — spunea ea — cu propriile-i mîini.

Se știe că a adoptat 12 copii, de rase diferite, că în momentele de criză financiară (mai dese și mai dure decît mărturisea) își arbora penele, ștrasurile, colierele și dădea din nou spectacole.

Venus cea neagră nu mai dansa — dansul cere tinerețe; Joséphine, superb „monstre sacré", cînta acum în toalete somptuoase, cu pălării imense, egrete multicolore, paiete; dar vocea și privirea (acoperită de pleoape din ce în ce mai grele de fard), păstrau aceeași penetrantă, inconfundibilă căldură.

Mistinguett reprezenta, pentru Pierre Mac Orlan, expresia stilizată pentru music-hall, a unui subconștient tragic. Mi-s-a părut că surprind în privirea Joséphinei (Joséphine cea de acum cîțiva ani, venită într-un turneu în România), dincolo, sau, mai bine zis, în imediata proximitate a privirii celei vesele, exuberante, dornice să soarbă tinerește totul, o alta, adîncă, misterioasă, patetică.

A trăit o viață uluitor de intensă. A murit ferită de spaima morții (avea oroare de bătrînețe, de infirmitate), la cîteva ore după un ultim spectacol, triumfal, la *Bobino*.

A alunecat ușor, ca într-un *grand écart* executat pe un podium de nori, a alunecat ușor din miracolul scenei în cel al morții. Și poate că în acea ultimă clipă de taină între ce a fost și ce a devenit, a mai auzit, încet acum, ca prin vis, aplauzele celor ce au iubit-o, stinse precum foșnetul delicat al unor aripi de heruvim.

Carnet

«Europa letteraria e artistica» într-o nouă serie

A reapărut — în zona italiană a Elveției, la Editura „Helvetica" din Chiasso — începînd cu luna ianuarie 1975, revista *Europa letteraria e artistica*, condusă de Giancarlo Vigorelli, publicație care, din 1960, a secondat mai mult timp Comunitatea europeană a scriitorilor, fiind unul din monitoarele cele mai moderne ale literaturii continentului nostru. Ea se definește acum drept o mărturie documentară a literaturilor și artei europene, extinsă la ariile celorlalte continente, ale Lumii a treia, și a diferitelor alte zone culturale, reprezentînd deci o amplificare a preocupărilor vechi. Conducătorul ei o anunță ca o prezentare de opere literare și artistice marcante, ce se vrea purtătoarea de cuvînt sau cel puțin ecoul „conștiinței" secolului nostru în momentul cînd acesta se află în pragul anului '80. Revista nu se definește ca o publicație de grup sau de „elită", ci ca o revistă deschisă informației și discuției libere. Nu are nici teorii, nici sisteme, nici estetici pe care să le facă să triumfe. *Europa letteraria e artistica* își propune să fie o revistă problematică, cu vocație cetățenească și răspundere socială, dorind să facă un serviciu culturii europene în acest grav moment de criză a valorilor spirituale și culturale. Directorul responsabil al revistei este Roberto Scanziani, elvețian, iar comitetul de redacție este alcătuit din scriitori italieni, elvețieni și europeni ca J. Coleman-Holmes, Grytzko Mascioni, Roberto Sanesi.

Primul număr se deschide cu o expunere de actualitate culturală intitulată „Portugalia, o cultură care se încearcă la libertate", cu texte și mărturii semnate de Ruggero Jacobbi, C. V. Cattaneo și Donatella Uberti și de cei mai reprezentativi poeți, naratori, eseiști, dramaturgi ai culturii Portugaliei. Revista continuă cu un fragment din romanul lui Gregor von Rezzori, "An der Bahre der Kindheit". Sînt apoi prezenți cei doi deținători ai premiului Nobel pe 1974, Harry Martinson și Eyvind Johnson, poeți și prozatori traduși în parte pînă astăzi în princi-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

palele limbi europene. Din ultimele ediții ale poeziei Annei Ahmatova apărute recent în URSS, revista oferă o serie de „Elegii din Leningrad". Cunoscutul poet și critic italian Piero Bigongiari publică o expunere asupra „Mișcării suprarealiste și Italia", textul unei intervenții critice ținute de curînd la Knokk-Heist. În afară de a fi un bilanț al școlii lui Breton, acest eseu oferă o mărturie și o documentare asupra influenței pe care a exercitat-o suprarealismul în Italia din punct de vedere polemic, pe timpul debutului poeților hermetici. Oprindu-se asupra mișcării „Scapigliatura", Glauco Viazzi face un portret literar al lui Felice Cameroni, primul stendhalian din Italia, care a descoperit pe Zola și Verga. Giovanni Testori, poet, romancier, dramaturg, critic de artă, folosind pretextul unei vizite la Varlin, în casa sa de la Bondo, trasează un portret uman și artistic al marelui artist elvețian, amic al lui Dürrenmat și Max Fritsch.

Anul 1974 a fost anul german al lui Giuseppe Zigaina, premiul I al celei de a șasea Bienale internaționale de artă grafică din Florența, prezentat de Werner Hafcmann, care expune documentar pictura sa ca "rană a lumii", iar Maurice Pianzola, critic de artă, conservator al muzeului de artă și istorie din Geneva ilustrează meritele dar și carențele expoziției Cranach cel bătrîn, din Basel.

După cum se vede, *Europa letteraria e artistica* aduce în actualitate date și probleme referitoare la numele cele mai însemnate din literatura și arta europeană, potrivit vechei sale tradiții, animată de interesele multiple și vii ale lui Giancarlo Vigorelli, pentru tot ce e artă și cultură, reluînd, în această răspîntie a Europei care este Elveția, un post de observație și de informare util pentru tot ce reprezintă astăzi cultura europeană în difuzarea ei de actualitate. „Europa literară și artistică" a apărut de curînd în cel de al patrulea număr al său, conținînd un articol despre James Joyce intitulat „Curajul lui Giordano Bruno", împreună cu un ansamblu de texte poetice ale festivalului de poezie de la Cambridge 1975, și alte versuri de Mandelstamm, Rafael Alberti, Melville, Olescia, Dolci și Block. În partea artistică, un eseu despre „Moore la Perry Green" precum și articole de Zvetermich, Mascioni, Stuart Phillips, etc. În ce privește prezențele românești din noua „Europă literară și artistică", ele cuprind o consemnare despre Zaharia Stancu, despre traducerea în italienește a romanului „Ce mult te-am iubit", un articol despre revista „Manuscriptum" editată de Muzeul literaturii române, și o notă despre *opera omnia* a lui Eugen Jebeleanu.

DRAGOȘ VRÂNCEANU

«Cahiers roumains»

După o neașteptată peregrinare prin domeniul lingvisticii și al stilisticii lingvistice (nr. 2 are ca temă: „Limba literară și contextele ei"), revista trimestrială de critică, estetică și istorie literară, *Cahiers roumains d'études litterraires*, revine, cu Nr. 3/1975, pe tărîmul propriu-zis al cercetării literare. Problema definirii conceptului de literatură universală constituie o preocupare mai veche a comparatiștilor români, și studiile publicate pînă acum au adus clarificările necesare. Astfel încît, propunîndu-și să reia dezbaterea asupra raportului dintre literatura națională și literatura universală, *Cahiers roumains* (Nr. 3) se plasează pe un teren ferm, ai cărui parametri sînt perfect cunoscuți. De aceea, calitatea majorității contribuțiilor publicate în acest număr rezidă mai puțin în ineditul unghiului de investigare, cît în precizia, didacticismul elevat, savant, al expunerii. Din acest punct de vedere se recomandă, în primul rînd, eseul lui Adrian Marino, *Où situer la „littérature universelle"*, în care binecunoscutele date ale ideii

literare abordate sînt expuse cu eleganță stilistică și o evidentă plăcere a etalării erudiției. Într-un articol concis, *Universalité et relations internationales*, Mihnea Gheorghiu schițează cîteva din implicațiile instituționale ale raportului universal-național în cultură, insistînd asupra „exprimării libere a tuturor culturilor naționale" și asupra „umanizării relațiilor culturale" întemeiate pe o cooperare a „elementelor umaniste din toate culturile naționale, tradiționale și contemporane". Romul Munteanu semnează articolul *Le national et l'universel en littérature*, care se încheie cu o concluzie reconfortantă: „literatura română își are locul său în muzeul imaginar al culturii mondiale, în măsura în care [ea] reprezintă viața poporului nostru". În contribuția sa, Constantin Ciopraga (*Vue „panoramique" de la littérature roumaine contemporaine*) se arată preocupat de delimitarea conceptelor „panoramă" și „antologie", în legătură cu prezentarea critică a unor Panorame ale literaturii române publicate în 1974 de Editura Eminescu. Același grupaj tematic mai cuprinde articole semnate de Ștefan Aug. Doinaș, Titu Popescu, Ion Taloș, Thomas A. Perry și Tzvetan Todorov.

La cronica traducerilor, Mircea Zaciu comentează versiunea franceză a romanului lui Mateiu Caragiale *Craii de curtea veche* (Les Seigneurs du Vieux-Castel), Alexandru Balaci recenzează o antologie italiană a versului arghezian, iar Alina Clej recomandă antologia de poezie românească *Romanian Poets of Our Time*, publicată de Editura Univers.

Secțiunea *Comptes rendus* înmănunchiază excelente recenzii ale unor valoroase cărți de istorie, critică și estetică literară. Este vorba în primul rînd de contribuții românești sau de studii datorate unor cercetători de peste hotare ai fenomenului cultural românesc. Tocmai de aceea ne întrebăm în ce măsură recenzarea unor cărți străine — (ca *Essais de littérature (vraiment) générale* de Etiemble) — oricît de interesante ar fi în sine, se înscrie în profilul revistei.

Rubrica „Kaléidoscope" completează cu note scurte efortul de informare al publicației pe care o prezentăm.

Editată în limba franceză, revista *Cahiers roumains* se adresează în primul rînd publicului literar din străinătate și constituie un inestimabil mijloc de propagare a culturii românești. Poate n-ar fi rău ca redacția să ia în considerare și publicarea unor bibliografii selective curente ale studiilor de istorie, critică și estetică literară românești sau care vizează cultura noastră.

HORIA-FLORIAN POPESCU

Danuta Bieńkowska, "Michal Waleczny" (Mihai Viteazul)

În colecția *Oameni iluștri* a editurii „Silezia" din Katowice, neobosita cercetătoare a trecutului românesc și a literaturii române, clasice și contemporane, Danuta Bieńkowska, a publicat recent o monografie consacrată lui Mihai Viteazul și vremii lui.

Lucrarea cuprinde 20 de capitole cu titluri sugestive ca "Rezolvarea problemei creditorilor", „În numele dreptei credințe" sau "Ultimele zile". Fiind destinată unui cerc larg de cititori — tirajul numără 20 de mii de exemplare — cartea nu este prevăzută cu note, ci doar cu o bibliografie succintă de specialitate. Cele 14 titluri încep cu *Mihai Viteazul* al lui P. P. Panaitescu (1936) și se termină cu *Voievozi și medici de curte* de N. Văcămanu (1972), cuprinzînd și diferite lucrări poloneze recente. Menționăm că autoarea a făcut și investigații personale în arhivele Czartoryski și în cele de la Kurnik, din ale căror colecții citează diverse documente.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Remarcabile sînt cunoașterea și înțelegerea realităților și a atmosferei spirituale românești, de care dă dovadă scriitoarea poloneză, de decenii într-un susținut contact cu tradițiile și cultura țării noastre. La aceasta se mai adaugă și o bună familiarizare cu problemele și implicațiile politico-culturale ale epocii în cauză.

Ilustrația, sugestivă pentru cititorul polon, cuprinde reproduceri din colecțiile Academiei R.S.R., lucrări latine din secolul al 16-lea și al 17-lea, portrete ale unor personalități istorice, cum ar fi, în afară de însuși eroul cărții, cei doi Bathory, Sigismund și Andrei, Sultanul Mahomet II sau împăratul Rudolf II.

Adresîndu-se unor cercuri nefamiliarizate cu problemele românești, autoarea menține tot timpul interesul cititorului prin încadrarea evenimentelor într-un amplu cadru internațional și prin documentarea implicațiilor poloneze ale evenimentelor la epoca dată. De aceea firul povestirii propriu-zise despre Mihai Viteazul se interferează cu numeroase excursuri retrospective despre problemele, regiunile sau persoanele în discuție, arătîndu-se antecedentele unora sau specificul local al altora. Lucrul acesta se explică și prin caracterul foarte complex al fenomenului politic și social de la finele secolului al 16-lea. Uneori autoarea se lasă furată de pitorescul narațiunii și descrie amănunte (— deși foarte interesante — paralele cu subiectul), cum ar fi copilăria lui Sigismund III Wasa, ceea ce totuși întregește în chip fericit imaginea societății din acea vreme.

Întrepătrunderea acțiunilor lui Mihai Viteazul cu marile probleme ale epocii face necesară o analizare succintă a acestora. Astfel se vorbește despre geneza și dezvoltarea ligii anti-otomane, opera Habsburgilor, și despre larga ei sferă de influență politică, care se întindea din Spania lui Filip II și pînă în zona de expansiune a coroanei maghiare, preluată după Mohacs de casa de Austria. Totul se integrează, bineînțeles, în ofensiva contrareformei patronate de papalitate. (Sînt de asemenea atinse planurile de uniune dintre Polonia și Rusia, care își au și ele importanța lor pentru Țările Române). Este amintit și rolul Angliei, care se manifestă atît prin legăturile Elisabetei Tudor cu Polonia, cît și prin influența ambasadorului englez la curtea otomană, rolul său în negocierile turcești.

La fel de remarcabilă este înțelegerea autoarei pentru fenomenul — atît de plastic botezat de N. Iorga — „Bizanț după Bizanț". Realitățile succesiunii lumii bizantine în Balcani și mai ales în principatele române, reprezintă fundalul pe care se proiectează figura lui Mihai. Așa se explică, după Danuta Bieńkowska, acțiunile inițiale ale eroului, sprijinite de forțele grecești și de colaboratorii săi balcanici, cît și neobișnuita sa glorie postumă în aceleași regiuni. Planurile „bizantine" ale lui Mihai par să fi fost mai consistente decît s-ar putea crede la prima vedere, deoarece, ținînd seama de slăbiciunea conducerii turcești din acea epocă, acțiunea ligii antiotomane ar fi putut, eventual, fi sprijinită de o mișcare mai largă de răscoală balcanică.

Etapele acțiunii lui Mihai sînt prezentate în paralel cu evenimentele din țările vecine, în special în Polonia. De altfel tot capitolul relațiilor româno-polone, considerate nu numai prin intermediul Moldovei sau al Transilvaniei, cuprinde și așa-zisele "planuri poloneze" ale lui Mihai, asupra cărora insistă îndelung autoarea.

În concluzie, Mihai este prezentat nu numai ca o eminentă personalitate românească, ci și ca o personalitate europeană. Eroul nostru apare ca adevăratul conducător militar al ligii antiotomane, cel care a purtat lupta efectiv, fără întrerupere, nepregetînd nici un efort, deși țara lui era într-o situație precară, cum reiese și din documentele citate. Celelalte state au furnizat bani și unele contingente de trupe, sau sprijinul lor politic, dar tot greul luptei a căzut pe umerii lui Mihai Viteazul. Și prin aceasta eroul nostru capătă o dimensiune efectiv europeană, internațională, alăturîndu-se acelor factori care, la începuturile contrareformei, au încercat să elibereze jumătatea de răsărit a Europei de jugul turcesc.

Dezbătînd toate aceste probleme cu remarcabilă competență, lucrarea Danutei Bieńkowska marchează o contribuție prețioasă pentru cunoașterea istoriei și culturii românești, peste hotarele țării noastre.

Oferim în traducere cîteva pagini din lucrare, care, sperăm, vor permite cititorilor să sesizeze măcar unele din calitățile cărții, ce îmbină aprecieri politice substanțiale și realiste, cu un stil însuflețit, corespunzător evocării unei mari figuri istorice. Astfel întîlnim în capitolul întîi, „Un erou legendar", o primă prezentare sintetică, un adevărat microportret, moral și fizic, al voievodului:

„În ajunul confruntării [Poloniei] cu Turcia a apărut pe arena politică un om, devenit apoi eroul ortodoxiei — amenințată în egală măsură de către turci și de liga antiturcă — precursorul unirii pămînturilor românești, speranța libertății din Peninsula Balcanică, moștenitorul tradițiilor Bizanțului, cu alte cuvinte, Mihai Viteazul! A trăit 43 de ani, a domnit scurtă vreme (1593—1601) și a dobîndit o glorie nemuritoare. Bulgarii, Sîrbii și Grecii au slăvit faptele sale, poeții l-au cîntat în versuri. Acestea s-au bucurat desigur de succes, de vreme ce în cursul a două sute de ani după moartea sa, povestirea faptelor Viteazului de către vistiernicul Stavrinos a fost reeditată de zece ori la Veneția și a fost tradusă în limbi străine, iar în secolul al XVIII-lea a apărut prelucrarea ei în Rusia.

Natura i-a acordat lui Mihai, o înfățișare impunătoare. Din portretul, pictat în 1601 de către Sadeler, ne privește aspru un om cu ochi mari, inteligenți, cu sprîncene stufoase, un nas proeminent, o barbă neagră și buze strînse. Un om serios și cumplit, care s-a desprins din negura istoriei, obținînd mai mult decît s-ar fi așteptat lumea și care a murit tragic în floarea vîrstei".

Mai departe, în capitolul închinat ligii antiotomane, se spune: "Prin urmare liga, alcătuită din Spania, Austria, statele germane și cîteva principate italiene, urma ca, sub auspiciile papei, să răstoarne puterea turcească. Muntenia, Moldova și Transilvania au recunoscut că sosise clipa scuturării jugului turcesc, cu atît mai mult cu cît cruciada se desfășura sub steagul luptei pentru sfînta credință. Mihai Viteazul a subliniat motivul acesta în mai multe rînduri: „Aș fi putut să stau în țara mea liniștit și fără primejdie, netemîndu-mă de nimic, dacă nu m-ar fi chemat atașamentul meu față de creștinătate... N-am vrut ca puterea turcească să sporească cu armatele mele spre pieirea creștinilor; m-am alăturat ligii din propria mea voință".

Iar finalul este de-a dreptul impresionant:

"Nu s-a plîns pe mormîntul Viteazului. Tovarășii de luptă și prietenii au murit înaintea lui sau la scurtă vreme după el. Boierii au păstrat o amintire foarte neplăcută despre domnia sa, plină de războaie, de năvăliri dușmane și de teamă necontenită. Ar fi preferat să stea acasă, să facă negoț cu grîne și vite, cel mult să țească urzeli împotriva domnitorului, ca noul stăpînitor să le mărească bogățiile. Soarta țăranilor a devenit și mai grea în țara distrusă, în care principala bogăție o formau holdele bogate".

Dar grecul Stavrinos, fost curtean al lui Mihai, închis la Bistrița, a scris la lumina stelelor un poem în cinstea noului Achile. A povestit acțiunile Viteazului cu multă pasiune, deși îi lipsea talentul homeric. A înfățișat acele fapte îndeajuns de veridic și anume din punctul de vedere al voievodului, ale cărui rațiuni au rămas adesea de neînțeles pentru cronicarii proveniți din rîndurile boierilor. Uneori autorul s-a ridicat și la înălțimea unor versuri de acest fel:

Surpați-vă, o, stîncilor,
Smulgeți copacii din rădăcini,
Plîngeți și voi munților, jeluiți-vă și voi cîmpii,
Deoarece vitejii l-au pierdut pe acela,
De care tremurau lei și balauri.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Versurile lui Stavrinos erau mai aproape de baladele haiducești decît de hexametrul antic, motiv pentru care au dobîndit de bună seamă o mare popularitate tocmai în sud-estul Europei. Ceea ce s-a întîmplat în nordul Dunării, a rămas în legătură strînsă cu mișcarea de eliberare din Balcani. În armata lui Mihai, alături de români, au luptat, deopotrivă, banul Mihalcea sau Deli Marcu și albanezi în frunte cu Aga Leca. Domnia lui Mihai Viteazul reprezintă un fragment din istoria Europei de sud-est, fragment cu atît mai important cu cît este luminat de victoriile asupra oștii sultanului. Legenda le-a dat strălucire și leg nda a permis să se creadă că va veni ziua deplinei izbînzi. Börje Knos, istoricul literaturii suedeze, susține că Mihai a devenit un nou Digenis Akritas, care pornește contra necredincioșilor lupta pentru elenism. De aceea grecii în primul rînd au cîntat faptele patriotice de eliberare ale acestui bărbat viteaz, care după părerea lor, a fost ca un bastion al creștinătății".

Alt grec, Gheorghios Palamedes, care a venit la curtea prințului Ostrogski, a scris și el un poem despre Mihai Viteazul, pe care îl compară cu Hector și cu Alexandru Machedon. Nu lipsesc din folclorul balcanic nici baladele și nici piesele despro beiul Mihai, care va elibera Bizanțul .

Un rol asemănător întru popularizarea figurii lui Mihai l-a jucat în apusul Europei cronica lui Walter.

În România, memoria Viteazului a fost redeșteptată în secolul 19 de Nicolae Bălcescu, revoluționarul primăverii popoarelor, istoricul care a cercetat cu deosebire structura socială a țărilor române. În opera sa neterminată *Istoria Românilor subt Mihai Voevod Viteazul*, a înfățișat cea dintîi încercare de unire a poporului român; capitolul final despre Mihai Viteazul se încheie cu aceste cuvinte: "Eroul va cădea sub o povară prea grea. Va adăuga doar numele său slăvit la șirul martirilor unirii poporului, dar străduințele sale, sîngele vărsat și chiar și greșelile sale vor lumina drumul generațiilor viitoare și va veni cîndva ziua în care se va îndeplini destinul strălucit pe care l-a visat pentru poporul său".

„De la Bălcescu încoace, gloria lui Mihai Viteazul a crescut imens. A devenit un adevărat erou național, precursorul unificării naționale, o sursă de inspirație pentru scriitori și oameni politici. Abia, însă, după primul război mondial, cele trei principate dunărene — Moldova, Muntenia și Transilvania — s-au unit într-un singur stat românesc".

VL. ILIESCU

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «13 Decembrie 1918»

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. — TEL. 50.71.28
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 14

43 804

@Asociația Ziariștilor Independenți din România